JACOPO BAROZZI

MEMORIE E STUDI

INTORNO A

JACOPO BAROZZI

PUBBLICATI NEL IV CENTENARIO DALLA NASCITA

PER CURA DEL

COMITATO PREPOSTO ALLE ONORANZE

VIGNOLA
PER ANTONIO MONTI
1908.

AVVERTENZA

Il Comitato preposto alle onoranze a Jacopo Barozzi nel IV Centenario dalla nascita volle cortesemente affidare a me (che n' era ben indegno) l' incarico di raccogliere in un volume studi e memorie intorno alla vita e all' opera del grande architetto.

Molti e valorosi, come il lettore vedrà, risposero all' appello; ma qui mi corre il gradito dovere di porgere i più vivi ringraziamenti al Professore Comm. A. Venturi, giacchè è merito suo se molti di così provetti studiosi dell' arte, di Germania, di Francia e d' Italia, consentirono di collaborare al volume e illustrare con sì alta competenza il nome del Vignola.

Non sempre le esigenze tipografiche permetterono di distribuire la materia come meglio sarebbe convenuto; ci parve tuttavia opportuno di porre prima

la parte bibliografica, dopo una serie di studi che illustrano l' opera dell' artista nei diversi luoghi o in Francia, o a Roma, o a Piacenza, o a Montepulciano, o a Bologna, indi le memorie che trattano dell' uomo e dell' artista in generale, e infine lo splendido discorso del Venturi che degnamente corona e sintetizza il volume.

Agli egregi collaboratori che spontaneamente e graziosamente prestarono il tributo di profonda dottrina, vada, per mio mezzo, l' obbligazione più alta, più devota dell' intero Comitato, il quale sa che specialmente per opera Loro ha potuto rendere più durature, più lungamente e debitamente intese e affermate le onoranze al grande cittadino vignolese.

A. Sorbelli

INDICE

ELENCO DELLE TAVOLE

	ERRATA	CORRIGE
pag. 9 linea 15	Blondes	Blondel
" 11 " 35	Pini	Bini
" 23 " 41	Tiraboschi	e Tiraboschi
" 34 " 40	Invara	Iuvara
" 49 " 37	5 Moxon	J. Moxon
" 50 " 39	Bibl. Haffria	Haffnianae
" 51 " 25	Amsteledam	Amsteledami
" 51 " 25	Willesm Ianssz	Willelm Janss
" 54 " 41	Capitali	Capitoli
" 62 " 36	La fondazione etc.	Togliere perchè inesatto e duplicato.
" 69 " 35	Sauth	South.
" 72 " 8	Cornicione	id. id. Cornicione
" 75 " 3 e 35	Vico	Pico
" 240 " 14	*Bucchi conventioni*	*Bucchi. Conventioni*
" 249 " 19	precicta	predicta
" 300 " 30	1906	1896
" 301 " 14	siano	siamo
" 327 " 22	*e*	*et*

Nugæ non notantur, humanus lector corrigat.

A. G. SPINELLI

BIO-BIBLIOGRAFIA

DEI

DUE VIGNOLA

Il mio compito, in questo rinnovellamento di memorie dei due Vignola, sarebbe limitato alla bibliografia di tutto ciò che di loro sia noto per la stampa; compito assai ristretto ove si consideri che l'opera del più famoso di essi, Giacomo, benchè celeberrima ed estesissima, poggia specialmente sopra uno scritto solo, il quale appunto perchè rispose ad un bisogno di estetica e di comodità elementare e cattedratica, riscosse fin dal suo apparire, trecento cinquanta anni or sono, l' approvazione di ogni terra civile.

La quale approvazione (mi si lasci dirlo) non si spegnerà certamente ora che un violento soffio di arte *ex lege,* sedicentesi nuova, si solleva in nome della modernità, per abbattere ciò che il classicismo illuminato del rinascimento ha saputo, mercè l' opera pensata di Giacomo Barozzi, assicurare al futuro, con una robustezza che non teme il ciarpame concepito da cervelli che ripudiano Grecia e Roma, sicuramente perchè li abbacina quell' aureola di grandezza e venustà ad essa riconosciuta dal consenso di migliaia di anni, e la quale dà ragionevolezza alla credenza che appunto quell'arte classica si avvicini al bello assoluto.

*
* *

Chi non vegga Giacomo Barozzi sotto questo aspetto luminoso, sembra mal possa lusingarsi di giungere a recare agli studiosi qualche utile contingente; ed è per questa persuasione nell'altezza, nella nobiltà, nella vastità dell'opera da lui compiuta, a me ispirata ancor giovanetto, dalla soave

parola del Barnabita Timoteo Bertelli, che ho vinto le dubbiezze, e mi son indotto a tentare di non essere inutile alla odierna commemorazione con queste pagine.

Le quali, come lo dice il loro titolo, non sono che un tentativo iniziante un compito il quale dovrebbe essere preceduto da una preparazione che manca a me, come mancami altresì la conoscenza tecnica delle edizioni che mi passaron sott'occhio, in questo esame di volumi che ebbe principio colla metà dell'aprile scorso e termina oggi.

Esame che fu appoggiato a parecchie biblioteche, alle quali mi rivolsi con circolare, che mi parve non rompesse la forma, stante lo scopo che si prefiggeva; esame che però non diede grandi risultati, tra altro per l'impossibilità di superare il *veto* che dai regolamenti ufficiali delle biblioteche dello Stato, osteggiano il prestito dei volumi con illustrazioni, ed anche per divieto di donatori o per l'intimo sentire dei singoli bibliotecari. Perciò mi venne meno la possibilità di poter analizzare quelle edizioni che erano più importanti e che era prezzo dell'opera ricercare, onde rilevare particolarità che sono desiderate indubbiamente dai bibliofili.

Pure spero di avervi supplito come è nel miglior modo e prestezza e se non vi fossi riuscito mi valgano queste attenuanti ad una deficienza che non sarebbe importantissima in un lavoro che è di preparazione e mira ad agevolare chi avesse più robustezza morale e materiale per tentare la continuazione sua.

*
* *

È poi necessario che io aggiunga come nel cercare di orizzontarmi in fretta, nella selva selvaggia della presente bibliografia, mi fosse anche necessario di prendere appunti biografici non solo su questi architetti ma ancora circa le opere loro, e credei opportuno perciò di iniziare indici relativi che se non avranno grande valore, per quanto posso veder io giungeranno ad interessare; ove si consideri che dei due Vignola non furono ancora raccolte le biografie e si desiderano tuttodì completi elenchi delle loro opere. Io quindi

ho elencato man mano che mi si offrivano, i dati spettanti alle loro vite ed opere, nesso per me inscindibile. Non credo manchi di ragionevolezza questo concetto ma, comunque fosse giudicato, io non dubito sarà tollerato perchè, se non mancò *il grande amore*, sicuramente non fu possibile *il lungo studio.*

Modena, 15 luglio 1907.

A. G. Spinelli

SCHEMA

I. Biblioteche le quali diedero note per questa compilazione.
Persone che mi furono in esse larghe del loro appoggio, alle quali tributo pubblica e profonda riconoscenza.
II. Scritti biografici o critici su Giacomo Barozzi.
III. Bibliografia della *Regola delli cinque ordini d'architettura* di G. B. e traduzioni.
IV. Bibliografia delle *Due regole della prospettiva* di G. B. e traduzioni.
V. „ di scritti minori, cioè lettere etc. di G. B.
VI. Note sulle costruzioni e la vita di G. B.
VII. Biobliografia di Giacinto Barozzi.

I. — **Biblioteche le quali diedero note per questa compilazione.** ([1])
Persone che mi furono larghe del loro appoggio in esse ed altrove.

Bologna . .	Biblioteca	Universitaria	D.r Cav. Olindo Guerrini
			" Lodovico Frati
"	"	Comunale	" Albano Sorbelli
Bruxelles .	"	Reale.	D.r Henry Hymans
Catania . .	"	Universitaria	D.r Cav. Michele Caputo
Lucca . . .	"	Governativa.	Cav. Eugenio Boselli
Milano. . .	"	Nazionale Braidense.	Comm. Prof. Giuseppe Fumagalli
Modena . .	"	Estense.	Avv. Cav. Francesco Carta
"	"	Universitaria	" "
"	"	Poletti	Ing. Luigi Cavani
"	"	del R. Istituto di Belle Arti	Prof. Gaetano Cavazzuti

(1) Preghiera diretta a sessanta Biblioteche:

Modena, 30 marzo 1907.

Pregiatissimo Signore,

A chiudere il volume che si pubblicherà ai primi del prossimo ottobre (dall' editore A. Monti) per commemorare la nascita di JACOPO BAROZZI, si vorrebbe porre un *Saggio Bibliografico* che ne riguardasse la vita, le opere e gli scritti relativi.

Affidato a me tale incarico, sento il dovere di rivolgerle preghiera, perchè usandomi la cortesia di notarmi gli scritti che a Lei fossero noti sull' argomento, questo *Saggio* salga all' importanza di un lavoro collettivo.

Accolga V. S questo mio desiderio e mi consideri pel suo

dev.mo
A. G. SPINELLI
Biblioteca Estense

Modena . .	Biblioteca della R. Accademia di S. L. ed A. . . .	Dott. Cav. Conte Giorgio Ferrari-Moreni
„	Raccolta Ferrari-Moreni	„ „
„	Libreria della famiglia Maestri	Ing. Comm. Vinc. Maestri
Padova . .	Biblioteca Universitaria	D.r Adolfo Avetta
Palermo. .	„ Nazionale	Cav. Giuseppe Salvo
Piacenza .	„ Passerini-Landi. . . .	D.r Augusto Balsamo
Pisa	„ Universitaria	Cav. Ugo Morini
Roma . . .	„ Casanatense	Avv. Cav. Ignazio Giorgi
„	„ Alessandrina	Conte D.r Cav. Alessandro Moroni
Sassari. . .	„ Universitaria	D.r Vittorio Finzi
Torino. . .	„ Nazionale	D.r Cav. Giuliano Bonazzi
Venezia . .	„ Marciana.	„ Carlo Frati
		„ Cesare Musatti
Verona . .	„ Comunale	„ Giuseppe Biadego
Vienna. . .	„ Imperiale	D.i Carlo Battisti
		Prof. Edgardo Maddalena

II. — **Scritti biografici o critici su Giacomo Barozzi.**

Aidoni (*vulgo* Daidoni) Agostino: *Risposta alli problemi aritmetici di Vincenzio Nicolla della inespugnabile città d'Enna etc.... con sei nuovi problemi, fra i quali, due sono adattati ai cinque termini della prospettiva portati da M. Jacopo Barozzi da Vignola nel capo 4 della prima regola della sua prospettiva pratica.*

Palermo, Tommaso Pignattari, 1706, in-8. — [Mongitore: *Bibl. sicula*, T. II, *Add. ad append.*].

Baglioni Giovanni: *Le vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti, 1572-1642.*

Napoli, 1733. — A pag. 6-8 la vita di Jacopo Barozzi.

Baldinucci Filippo: *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua.* — Firenze, Stecchi e Pagani, 1767.

Vita di Jacopo scritta dal p. Danti, Vol V.°, p. 170-8.

La lett. di Giacinto Barozzi al p. Danti, in data Sermoneta, 11 gennaio 1580, p. 180 del vol. stesso.

Belloi Dominicus (n. 1660, m. 1712): *De Vineolae moderniori statu chronica enarratio doct. clerici Dominici De Bellois* [Anno MDCCIV] *notis ac documentis illustrata et aucta Municipii Vineolensis cura et expensis edita.*

Mutinae, Typis Nicolae Zanichelli, 1872, di pp. X-140. in-8 p. 9.

Questa edizione fu curata dall' avv. cav. Alessandro Plessi, presidente emerito della *Società Vignolese* di Stor. pat. e belle arti.

« Aedificaverunt etiam, a fundamentis palatium situm e regione arcis, cujus architecturam formavit artis illius princeps ea tempetate vivens Iacobus Barotius Vineolensis, appellatus per famigeratam antonomasiam *il Vignola.* Quod quidem palatium ad familiæ Contrariorum commodiorem extructum est habitationem cum arx ipsa parum huic necessitati suppeteret » (pag. 9).

BERTOLOTTI ANTONIO: *Artisti Modenesi, Parmensi, e della Lunigiana in Roma nei secoli XV, XVI e XVII, ricerche e studii negli Archivi Romani.*

In: Atti e Mem. RR. Deput. di Stor. pat. Modena e Parma. Ser. III, Vol. 1.°, Parte 1.ª, pag. 83, 84, 85-7, 89, 93, 137, 170.

BLONDES FRANÇOIS: *Cours d'Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture. Ou sont expliquez les termes, et tes Principes d'Architecture, et les pratiques des cinq Ordres suivant la doctrine de Vitruve et des principaux Sectateurs, et suivant celle des trois plus habiles Architectes qui ayent écrit entre les Modernes, qui sont Vignole, Palladio etc.*

A Paris, chez l'Auteur, et se vend a Amsterdam, chez Pierre Mortier, librairie sur le Vygendam. M.DC.XCVIII. P.ti V, in f.°

Tratta del VIGNOLA:

Parte	I,	Cap.	VI,	pag.	207
»	II,	»		»	27
»	III,	»	II,	»	259
»	IV,	»	VII,	»	282
»	V,	»	III,	»	299

BULLART JSAAC: *Academie des Sciences et des Arts contenant les Vies, et les Eloges Historiques des Hommes qui ont excelles en ces professions depuis environ quatre siècles parmy diverses Nations de l'Europe....*

Amsterdam, chez les Heritiers de Daniel Elzevir, 1682.

A pag. 420 del vol. 1°, lib. V. ritratto di *Iacomo Barozzo da Vignola* (*Pe. Labmessin*, Sculp.). — Il ritratto è tolto da quello che figura nell'edizione Farnesiana, ma la scena è mutata, perchè questo è sotto un archivolto e sfonda contro una colonna spezzata e fabbriche sull'angolo sinistro delle quali si inalza una statua. —

Al ritratto segue un cenno biografico che termina:
« il ne mourra jamais en la memoire des hommes, puisque malgré
« l'injure du tems, et la longueur des années, il durera autant que
« ces Statuës de bronze, qui sont par son trovail dans les Palais
« des Roys de France, et qù une Muse Françoise a voulu animer
« par ces beau Vers:

Toy qui vis affamé de voir un bel ouvrage,
Assouvis maintenant ta genereuse faim;
Voicy les plus beaux traits dont le ciseau Romain,
Et la fonte Gregeoise ont orné le vieil âge.

Là de Laocoon la douloureuse rage
Fait plaindre le metàil par un Art plus qù humain:
Ici gist Cleopatre; ô qù une docte main
A vivement portrait la mort en son visage!

Là Diane chemine: ici le tibre ondeux
Varse ses flots de bronze; arrestant auprés d' eux
La passant, transformè de merveille en statue.

Aussi raviroient-ils l' esprit le plus brutal;
Et qui n' est point émeu d' une si rare veuë,
Il est certes comme eux de marbre, ou de metal.

Burckhardt J.: *Le Cicerone. Guide de l'Art antique et de l'Art moderne en Italie.* — II partie. Art moderne, pag. 121, 207, 246, 247-49, 279, 290. - Paris, Firmin-Didot, 1907.

Campori Giuseppe: *Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi.* — Modena, Tip. della R. D. Camera, 1855.

A pag. 470-2 dà cenni di Bartolomeo Tristano iuniore architetto ferrarese, e parlando del palazzo dei Contrari a Vignola, attribuito a Jacopo Barozzi, osserva « che può benissimo sussistere che il Barozzi somministrasse il disegno, e che il Tristano sopravvedesse all' esecuzione, sapendosi già che quest' ultimo fu quasi sempre imprenditore di opere d' architettura su le invenzioni altrui ».

Comolli Angelo: *Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile ed arti subalterne.* — Roma, Stamperia Vaticana di Luigi Perego Salvioni, 1788, in-4.°

Vol. III, pag. 153-156.

Vol. IV, pag. 89-140.

Corniani Giambattista: *I secoli della letteratura italiana dopo il suo rinascimento.* — Brescia, Nicolò Bettoni, 1815-19, Vol. IX. — Vol. VI, pag. 141. Articolo XIX: Cenno biografico di Giacomo Barozzi.

Danti p. Ignazio: *Vita di M. Iacomo Barrozzi da Vignola, Architetto et Prospettivo eccellentissimo.*

Precede le *Due Regole della Prospettiva pratica,* edita dal Danti, in Roma del 1583.

Galli-Bibiena Ferdinando: *L'Architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive. Considerazioni pratiche.* — Parma, Tipografia Paolo Monti, MDXXXXI.

In quest' opera stupenda per slancio di fantasia ornamentale il classicismo del Vignola vi è tenuto in gran conto. Veggasi special-

mente la premessa ai lettori, l' indice degli autori citati nell' opera posto nel *verso* del ritratto, e specialmente a pag. 45, 61, 67, 71.

L' esemplare posseduto dalla Estense appartenne all' ingegnere militare, conte Antonio Soliani Raschini di Brescello.

GAYE GIOVANNI : *Carteggio di artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti, con* fac-simile. — Firenze, Giuseppe Molini, 1839-40, Vol. 3°.

GIACINTO : III, 438.

GIACOMO : II, 358; III, 144.

LODI LUIGI : *Cenni intorno alla Famiglia Barozzi.* « Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie Modenesi e Parmensi. » — Modena, 1876, VIII, pp. XVII.

MAGISTRETTI BIAGIO : *Lezioni elementari di Architettura civile.* — Milano, Ronchetti e Ferreri, 1842-3, Vol. II, in-8°.

Del Vignola adotta lo stile che lungamente encomia, dandone la ragione.

MALAGUZZI VALERI C. FRANCESCO : *L'Architettura a Bologna nel Rinascimento.* — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1899, in-4° a pagg. 190, 192-195, 212, 278.

MASI GIROLAMO : *Teoria e pratica di Architettura civile per istruzione della gioventù specialmente romana.* — Roma, Antonio Fulgoni, 1789, pp. VIII-270.

A pag. 75, 133, 139, 146, 156, 168, cita, fra altri grandi architetti, il Barozzi a modello da osservarsi nelle proporzioni architettoniche.

MAZZUCHELLI GIOVANNI MARIA : *Gli Scrittori Italiani.* — Brescia, C. B. Bossini, 1753-63.

Vol. II, p. 2, cenni sulla vita del Barozzi e bibliografie.

MEMMO ANDREA : *Elementi d' Architettura Lodoliana* [frà Carlo Lodoli] *o sia l'Arte di fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa.* — Milano, Società editrice, 1834, Vol 2°.

Vol. I, pag. 222.

Vol. II, pag. 258-260, si esaminano opere del Barozzi.

MILANESI GAETANO e PINI CARLO : *La scrittura di artisti italiani (Sec. XIV-XVII) riprodotta con la fotografia da Carlo Pini e corredata di notizie da Gaetano Milanesi.* — Firenze, Tip. dei Succ. Le Monnier, 1876, Vol. 2°. È la dedica dei *cinque ordini* al card. Alessandro Farnese.

MILIZIA FRANCESCO : *Roma nelle Belle Arti.* — Bassano, 1823, pag. 144.

— — *Memorie degli Architetti antichi e moderni.* — Bassano, Remondini, 1785, Vol. II, in-8°.

Quarta edizione. Al T. II, p. 22-29 biografia del Vignola.

MONALDINI GIUSEPPE ANTONIO : *Vite de' più celebri architetti d' ogni nazione e d' ogni tempo precedute da un saggio sopra l' Architettura.* — Roma, 1768.

Morandi Genesio: *L'Arte della Decorazione Italiana studiata sugli Archi e i Graffiti di Roma, sul Palazzo di Caprarola e sulle targhe delle carte geografiche del Vaticano, illustrate in ordine alla storia e alle Arti,* con 140 tav. inc. in rame. — Caprarola: Testo pag. VI, Tav. 60. — Milano, Gius. Golio, edit. Pietro Moretti, 1874, in-f.° m.

Non vi è cenno di pitture del Vignola, mentre quelle degli Zuccheri sono largamente, se non tutte, riprodotte, in esse vi lasciarono nella Sala dei Mappamondi, la data 1575.

Morelli Jacopo: *La libreria già raccolta con grande studio del signor Maffeo Pinelli, veneziano, descritta e con annotazioni illustrate da don Jacopo Morelli custode della libreria di S. Marco di Venezia.* — Venezia, Carlo Polese, 1787, Vol. VII, in-8.°. Cita edizioni del Barozzi.

Nibby Antonio: *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII.* — Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1839, in-8.°

Parte Moderna. È importante, per queste note, specialmente nei punti ove tratta degli edifici ai quale ebbe parte il Vignola.

Orlandi Pellegrino Antonio: *Abecedario Pittorico.* — Venezia, G. B. Pasquali, 1753 in-8.°

A pag. 217 dà un cenno sommario del Barozzi, tolto dal Vasari.

Ponza di S. Martino Luigi: *Istituzioni di Architettura civile raccolte ed ordinate dal conte Luigi Ponza di S. Martino, capitano del Genio Militare.* — Torino, Giuseppe Pomba, 1836, Vol. III, in-4.°.

Nel vol. I ove specialmente tratta *degli Ornamenti* molto attinge dal Vignola.

Quatremère de Quincy: *Dizionario storico di Architettura....* prima trad. italiana di Antonio Mainardi riveduta, ordinata ed ampliata con giunte.... — Mantova, Fratelli Negretti editore, 1842, in-4°.

Fà parta della « Scelta Bibl. dell' Ing. Civile ».

La biografia di Giac. Barozzi ha una speciale importanza.

Riccardi Pietro: *Biblioteca Matematica Italiana dalla origine della stampa ai primi anni del secolo XIX.* — Modena, Erede Soliani, 1858, e Soc. Tip. Mod. 1873, Vol. II in 3 parti.

Di Giacomo Barozzi a col. 11, 87-89, 392, correz. e giunte, 88.

Ricci m. Amico: *Storia dell'Architettura in Italia dal secolo IV al XVIII.* — Modena, Tipografia della R. Ducal Camera, 1851-56, Vol. III. in-8°.

Ricorda che il m.se Giuseppe Campori nello scritto: *Gli artisti stranieri negli Stati Estensi,* rivendicò al ferrarese Bartolomeo Tristano il palazzo Contrari o Boncompagni di Vignola, erroneamente assegnato a Giacomo Barozzi, e di questi dice al

T. 3, c. 20, p. 10, 34, 55, 63, 79 e seg. 94, 100, 108, 109.
T. 3, c. 21, p. 122, 136, 190, c. 23, p. 317, 203.
T. 3, c. 24, p. 365, c. 26, p. 490, 501.

Ronchini Amadio: *I due Vignola.* — Modena, Tip. Vincenzi, 1866.

In « Atti e Mem. della RR. Deput. di Stor. pat. e B. A. per le Provincie Modenesi e Parmensi », Vol. III, p. 361-396.

SELMI FRANCESCO: *Iconografia dei celebri Vignolesi,* edita per cura di Francesco Selmi. — Modena, a spese di Giuseppe Luppi, libraio, 1839. Ritratto in rame: *Jacopo Barozzi* (lettere aperte). *A. Locatelli sculp.*, da una stampa antica, riprodotta nell' *Iconografia Italiana,* Vol. II. Comparve anche nel « Giornale scientifico letterario Italiano ». Bologna, 1839, in-8°, Anno I, Vol. I, pag. 81-86.

TIRABOSCHI GIROLAMO: *Biblioteca Modenese.* — Modena, Società Tipografica, 1781.

T. 1.°, p. 170, Bio-bibliografia di Giacinto Barozzi.

T. 1.°, p. 170-78, Bio-bibliografia di Giacomo Barozzi.

— — *Storia della Letteratura Italiana.* — Modena, Società Tipografica, 1791. Nel Vol. VII, P. II, pag. 542 al num. XLVIII da un sunto della vita del Barozzi.

TITI FILIPPO: *Descrizione delle pitture, scritture e architetture esposte al pubblico in Roma.* — Roma, Marco Pagliarini, 1763, in-8°.

« Opera incominciata dall' ab. F. Titi, con l' aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all' anno presente. »

Di Giacinto, p. 428.

Di Giacomo, p. 6, 85, 90, 172, 218, 324, 366, 393, 428, 439, 458, 466, 472.

TRAMONTINI GIUSEPPE: *Elogio di Giacomo Barozzi da Vignola.* — Modena, 1825, in-4°.

Recitato dall' autore nel giorno 25 novembre dell' anno 1821, per l' inaugurazione solenne degli Studj, e letto alla Reale Accademia il giorno 21 gennaio 1824. [« Memorie R. Accad. di S. L. ed A. di Modena », Tomo 1°, parte III, p. 51, R. Tip., 1898]. In essa è anche pregievole la descrizione del palazzo alla Caprarola.

VASARI GIORGIO: *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, pubblicate per cura di una Società di amatori delle Arti belle.* — Firenze, Felice Le Monnier, 1846-70, Vol. XIV, in-16°.

Del BAROZZI:

XII, 131, 132, 133, 116, 153, 2.
XIII, 3.
I, 40.
IX, 289, n. 4, 268.

— — *Le stesse con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi.* — Firenze, G. B. Sansoni, 1878, Vol. IX, in-8°.

Del BAROZZI:

Tomo V, 432. - Tomo VII, 105, 106, 107, 130, 81, 266.

VEDRIANI LODOVICO: *Raccolta de' Pittori, Scultori et Architetti Modonesi più celebri.* — Modena, Soliani, 1662, in-8°.

A pag. 72 ristampa la vita del Barozzi pubblicata nelle *Due Regole della Prospettiva* dal p. Ignazio Danzi.

VILLAMENA FRANCESCO: *Alcune Opere d'Architettura di Iacomo Barotio da Vignola, raccolte et poste in luce l' anno MDCXVII. Col Privilegio del Sommo Pontefice et l' autorità de Superiori. In Roma, in foglio Tav. XII.*

1. Facciata del Giesù come al presente si trova fatta da Iacomo della Porta (sic).

2. Templi. Iesu. Romae. Pars. Anterior. Iacobo Vignola. Architecto. Inventore.

Questa facciata non fu messa in opera per la morte dell' architetto.

3. La pianta del Tempio del Giesù in Roma. Questo tempio fu finito da Iacomo della porta architetto et imparticolare la facciate come al presente si vede.

4. Questo tempietto è in Roma fora della Porta del populo vicino alla vigna di Papa Giulio è dedicato a Santo Andrea.

5. Porta della fabrica del Ill.mo et R.mo Cardinale Farnese a Caprarola. *Alexander Farnetius Car. J. R. E. Vicecancel.*

6. Porta [senza identificazione].

7. Porta [id. id.].

8-9. Finestre [forse della Vigna di Papa Giulio].

10. Pozzo [esagono con soprastante trabeazione triangolare retta da cariatidi].

11-12. *Scenografia del Nobiliss. Palazzo di Caprarola del Illuss. Card. Farnese inventione dei Eccelentiss. Architetto Iacomo Barotio da Vignola.*

13. *Breue narratione del sito* [E sopra un listello applicato e colla] *Ichonografia generale del palazzo di Caprarola dell' illustriss. signor Cardinal Farnese.*

Segue:

Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'Architettura nel qual figurano alcuni notabili antiquità di Roma.

WILLICH HANS: *Die Kirchenbauten del Giacomo Barozzi da Vignola.* — München, 1905. A. Druckmann.

ZANOTTI GIAMPIETRO: *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all' Instituto delle Scienze e Belle Arti.* — Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739. Del Barozzi: Vol. I, p. 29.

Frontispizio della Regola delli cinque ordini d'Architettura di Jacomo Barozzi. — Prima Edizione, Roma 1562. — Riprodotta nella Edizione di Roma 1607. — Conservata nella *Biblioteca della R. Accademia di S. L. ed A. di Modena.*

III. — Bibliografia della « Regola delli cinque ordini d'architettura. »

Regola delli cinque | ordini d'architettura | di M. Jacomo Barozzi da Vignola. | Roma, 1562 | Prima edizione.

La data di questa celebre stampa Farnesiana, che uscì priva di ogni indicazione tipografica fu stabilita da Amadio Ronchini nel 1865, cioè tre secoli dopo la sua pubblicazione Egli nel suo scritto: *I Due Vignola*, — comparso negli *Atti e Memorie* della R. Dep. di stor. pat. modenesi e parmensi, T. III. pag. 381 — diede alla luce questa lettera di Giacinto Barozzi al duca di Parma Ottavio Farnese, dalla quale in modo non dubbio, la data suddetta viene stabilita:

« Manda mio padre un suo libro qui alligato all'E. V., « il quale, se bene è privo di certa vaghezza che in simili « disegni si suole desiderare, nè abbia per fine se non il « giovare alle cose essentiali a quelli che sono dell'Arte et « che continuamente l'esercitano, all'E. V. però, ch'è in « istato si eminente et nella moltitudine delle cose maggiori « possiede ancora queste minutie potrà in qualche parte « piacere, si per esser cosa nata in casa, come ancho non « s'è veduto in disegno questi cinque Ordini di Architettura « in si leggiadre proportioni, nè con si bello ordine da « potersene servire. Et con questo egli et io insieme rive- « rentemente bacciamo le mani a V. E. pregando N. S. per « ogni suo contento.

« *Di Roma, alli 12 di giugno 1562.*

« Di V. E.

« *Humiliss.° et perpetuo servidore*

« Giacinto Barrozzi »

Sono quattro quaderni di otto tavole ognuno, che formano un volume di 32 tavole in rame (336 × 216 mm.) stampate nel *recto* su carta (410 × 276 mm.) che nella filigrana presenta un incudine con

martello, nell' esemplare dell' Accademia di Scienze L. ed A. di Modena, ed il Giglio del Farnese in quello della Nazionale di Palermo.

Le tavole si possono così precisare ponendo tra « » ciò che è testuale nelle singole tavole.

Tav. I. *nn.* Fronitispizio. Consta del titolo dell' opera scritto sotto la mezza figura del Vignola volta a destra di chi guarda reggente il compasso aperto sul davanzale di una finestra che inquadra tutta la figura. La quale è dentro un intercolonio composito con piedestalli, sormontato da un frontone spezzato a volute, fra le quali si alza lo stemma del card. Farnese retto da due genii fra due poliedri che pendono dall' alto. Nel timpano si vedono due emblemi: il dardo che colpisce nel segno, e una nave che veleggia contro uno scoglio, mentre sul capo della figura evvi l' altro dai tre gigli Farnesiani. Questi emblemi sono accompagnati da motti greci, e il primo di questi figura nella medaglia del card. Alessandro segnata coll' anno 1556, e gli altri due nella metope della cornice dorica che il Vignola disegnò pure per il sudd. card. in una porta per il palazzo della Cancelleria in Roma, che poi non fu eseguita.

Segue il privilegio per la stampa inciso, senza numeraz. di tavola:

PIUS PAPA IIII

Motu proprio etc. Cum sicut accepimus, dilectus filius Iacobus barozzi de Vignola unum Architecture librum, quique [sic] ordines sive modos ædificandi in se continentem, ex antiquitatum Vrbis ædificjis extractum, artem huiusmodi collentibus perutilem et necessarium imprimi facere summopere desideret, et per opet [*sic*] veretur tamen ne hac sua industria e labor aliis qui ex inde exemplum capere possent lucrum, magno cum suo damno pariat, Nos igitur ejus commoditatibus, et indemnitati, in premissis opportune consulentes, ipsumpue Iacobum specialibus favoribus, et gratijs prosequentes. Omnibus et singulis impressoribus, ac quibusvis personis imprimendi artem exercentibus, in quibusvis Regnis et provinciis, ac dominiis morantibus, sub excomunicationis, et quingentorum ducatorum auri de camera, pro una Camere Apostolice, et pro altera medietatibus eidem Iacobo applicandorum, nec non amissionis librorum imprimendorum, eidem Iacobo similiter applicandorum respective penis,

quas contrafacientes, absque alia declaratione, ipso facto incurrere volumus, ne per decennium a tempore impressionis dicti libri, librum huiusmodi, sive parvum, sive magnum pro eorum voluntate, aut ad instantiam quarumcumque personarum cuiuscunque ·dignitatis, status, gradus, nobilitatis, vel preeminentie aut conditiones fuerint quovis quesito colore imprimere aut imprimi facere, seu impressos preterquam ex ipsius Iacobi mandato, venalem seu venales exponere, quovis modo presumant seu satagant, districtius inibemus, irritum quoque et c. decernimus, et nihilominus universis et singulis Legatis, Vicelegatis, Gubernatoribus, et Iudicibus Ecclesiasticis et seculoribus cuiuscunque dignitatis, status, gradus, ordinis, vel conditionis existant, ut eidem Iacobo in premissis efficacis defensionis pressidio assistant, illaque observari faciat, etium per quas eis videbitur, sententias, censuras, et penas, in virtute sancte obedientie discricte precipimus et mandamus, de gratia spetiali. Non obstantibus quibusvis apostolicis, ac provincialibus, et sinodalibus constitutionibus et ordinationibus statutis et c. cetrisque contrarijs quibuscunque, cum clausulis opportunis. Volumus autem presentis nostri motus proprij solam signaturam sufficere, et ubique fidem facere, in giudicio et extra, etiam si videbitur, absque registratura, seu littere per breve nostrum, super premissis expediri possint.

PIUS MOTU PROPRIO

Accesserunt Privilegia Serenissimorum Regis Hispaniæ, Galliæque, nec non Senatus Veneti et Ducis Florentiæ ac Senarum ad decennium.

Tav. II.

All' Ill.^{mo} *et R.*^{mo} *S.*^{re} *mio et Padrone Singulariss.*^{o}
il Car.^{le} *Farnese.*

Dapoiche il dedicare le sue fatiche a quelli huomini, i quali per nobiltà, grandezza di animo, virtuose operationi, e

richezze amplissime soprastanno a gli altri quasi terreni Iddij è tanto in uso (come veggiamo) nella fronte di ciascuna opera che per adornarne il mondo si manda in luce. Ben potrei io parimente Ill.^{mo} et R.^{mo} S.^{re} mio con questo esempio donarli questa operetta qual la si sia acciò che sotto l' ombra del suo gran favore corresse sicura nelle mani de gli huomini, ma poichè essa nata nel giardino della sua gran liberalitade è tutta sua non vi avendo io altra parte che di operaio non posso far altro che assicurato alla sua cortesia senza punto mirare la piccolezza del frutto porgergliela riverentemente affidandomi in ciò ch 'l grande Iddio accetta le nostre basse fatiche et le aggradisce per grandi, purchè da gran fervore et puro affetto d' animo procedano et li S.^{ri} terreni ancora quella minima pianta si truovi ne' lor giardini benche al paro delli più nobili non l' apprezzino nondimeno talvolta per la sua varietà se non per altro gli è cara : Et lasciando io a più ellevati ingegni, et di altra professione il celebrare le sue lodi et quanto in quest' arte particolare sia eguale il suo gran giudicio all' animo grande, et spese regali che in essa di continuo le piace di fare, supplicherolla si degni d'aggradire questo picciol frutto che per hora le porgo, il che sarà cagione di vederne in breve de maggiore i quali renderanno testimonio alli studiosi di quest' arte che dalla sua gran cortesia et liberalitade verso di me usata io parimente ne sia stato largo dispensatore. Con questo riventemente le bacio le mani.

A i lettori

Da qual cagione io mi sia mosso benigni lettori a fare questa operetta ; et qual di poi la si sia al publico servigio di chi in ciò si diletta donarla, per più chiara intelligenza di essa brevemente intendo narrarvi.

Havendo io per tanti anni in diversi paesi esercitato questa arte dell' Architettura, mi è piacciuto di continuo intorno questa prattica de gli ornamenti vederne il parere

di quanti scrittori ho possuto, et quelli comparandoli fra lor stessi, et con l'opre antiche quali si veggono in essere, vedere di trarne una regola nella quale io m' aqquetassi [sic] con la sicurezza che ad ogni giudicio di simil arte dovesse in tutto, avevo in gran parte piacere et questa solo per servirmene nelle mie occorrenze, senza haver posta in essa altra mira. Et per far questo lasciando da parte molte cose di scrittori dove nascono differenze fra loro non piccole; per potermi appoggiare con fermezza maggiore mi sono proposto innanzi quelli ornamenti antichi delli cinque ordini i quali nelle Anticaglie di Roma si veggono: et questi tutti insieme considerandoli, et con diligenti misure esaminandoli, ho trovato quelli che al giudicio comune appaiono più belli, et con più gratia si appresentano agli occhi nostri; questi anchora havere certa corrispondenza et proportione di numeri insieme meno intrigata, anzi ciascuno minimo membro misurare li maggiori in tante lor parti apunto. Laonde considerando qui adentro quanto ogni nostro senso si compiaccia in questa proportione, et le cose spiacevoli essere fuori di quella, come ben provano li Musici nella lor scienza sensatamente, ho presa questa fatica più anni sono di ridurre sotto una breve regola facile et spedita da potersene valere li cinque ordini di Architettura detti, et il modo in ciò far ho tenuto è stato tale. Volendo mettere in questa regola (per modo di esempio) l' ordine Dorico; ho considerato quel del Teatro di Marcello essere fra tutti gli altri da ogni huomo il più lodato: questo dunque ho preso per fondamento della regola di detto ordine sopra il quale havendo terminato le parti principali: se qualche minimo membro non avrà così ubidito intieramente alle proportioni de' numeri (il che avviene ben spesso dall' opera de Scarpellini e per altri accidenti che in queste minutie ponno assai) questo l' haverò accomodato nella mia regola, non mi discostando in caso alcuno di momento, ma accompagnando questo poco di licenza con l' autorità de gli altri Dorici, che pur son tenuti belli: da quali ne ho tolto l' altre minime parti quando mi è convenuto supplire a questo: a talchè non come Zeusi delle Vergini fra Crotoniati, ma

come ha portato il mio giudicio ho fatto questa scelta fra tutti gl' ordini cavandogli puramente da gli antichi tutti insieme, ne vi mescolando cosa di mio se non la distributione delle proportioni fondata in numeri semplici, senza havere a fare con braccia, nè piedi, ma palmi di qualsivoglia luogo, ma solo ad una misura arbitraria detta modulo divisa in quelle parti che ad ordine per ordine al suo luogo si potra vedere, et data tal facilità a questa parte di Architettura altrimenti difficile di ogni mediocre ingegno, pur havvi alquanto di gusto dell' arte; potrà in un occhiata sola senza gran fastidio di leggere comprendere il punto, et opportunamente servirsene. Et non ostante che io avessi l' animo molto lontano di doverla pubblicare hanno nondimeno in me tanto li prieghi di molti amici che la desiderano et molto più la liberalitade del mio perpetuo S.re Ill.mo et R.mo Card.le Farnese che oltre l' haverne havuto dall' honorata sua casa cortesie tali che mi è stato concesso il potere fare queste diligentemente, m' ha donato il modo ancora di poter sodisfare in questa parte a gli amici et donare anche a voi di certo altre cose maggiori in soggetto, se questa sarà da voi accettata con quell' animo che credo. Et perchè io non penso in questo luogo di voler occorrere a quelle obiettioni che da qualcuno so che saranno proposte; non essendo questo mio intento, anzi lasciando il carico all' opera istessa che col piacere a più giudiciosi, faccia anche rispondino per me contro gli altri; dico solamente che se qualcuno giudicasse questa fatica vana con dire che non si può dar fermezza alcuna di regola, atteso che secondo il parere di tutti, et massime di Vitruvio molte volte conviene screscere o scemare delle proportioni de membri delli ornamenti per supplire con l' arte dove la vista nostra per qualche accidente venga ingannata; a questo gli rispondo; in questo caso essere in ogni modo necessario sapere quanto si vuole che appaia all'occhio nostro, il che sarà sempre la regola ferma che altri si haverà proposto di osservare; poi in ciò si procede per certe regole di Prospettiva la cui prattica necessaria a questo, et alla Pittura insieme, in modo ch' io m' assi. curo vi sia grata spero anco di tosto donarvi.

Come è detto il mio intento è stato di essere inteso solamente quelli che abbino qualche introducione nell' arte, et per questo non aveva scritto il nome a niuno de membri particolari di questi cinque ordini presuponendoli per noti: ma visto poi per esperienza come l' opera piace anco assai a molti Signori mossi dal gusto di potere intendere con pochissima fatica l' intiero dell' arte intorno questi ornamenti et che solo vi desiderano questi nomi particolari, ho voluto aggiungerveli in quel modo che a Roma vengono volgarmente nominati, et con l' ordine che si potrà vedere: avvertendo solamente che i membri quali sono comuni a più ordini, doppo che saranno notati una volta sola nel primo ordine che occorrerà, non se ne farà più mentione nelli altri.

Tav. III. „ Havendo da trattare delli cinque ordini di colonne... „ *I cinque ordini sulla stessa scala.*

„ IIII. „ Non avendo io fra le antichità di Roma trovato ornamento toscano. „ *Colonne e cornice toscana.*

„ V. „ Havendosi a fare l'ordine Toscano senza piedistallo.... „ *Colonna, arcata e trabeazione.*

„ VI. „ Ma dovendosi fare quest'ordine col suo piedestallo.... „ *Colonna col piedestallo, arcata e trabeazione.*

„ VII. „ Ancorchè nell'ordine Toscano occorra di raro farvi piedestallo.... „ *Piedestallo e base.*

„ VIII. „ Havendo scritto in generale qui adietro le principale misure per far l' ordine Toscano.... „ *Capitello, trabeazione.*

„ VIIII. „ Il modo del far la di quest' ordine Dorico.... „ *Colonne, trabeazione.*

„ X. „ Volendo far ornamento di loggie aver portici d'ordine Dorico.... „ *Colonne arcate, trabeazione.*

„ XI. „ Havendosi a fare portici ovvero loggie d' ordine Dorico pedistalli.... „ *Colonne, piedestalli, arcate e trabeazione.*

„ XII. „ Il piedestallo Dorico.... „ *Piedestallo, base, archivolto.*

„ XIII. „ Questa parte d' ordine Dorico è cavata dal Teatro di Marcello.... „ *Capitello e trabeazione.*

„ XIIII. „ Quest' altra parte d' ordine Dorico è cavata da diversi fragmenti.... „ *Capitello e trabeazione.*

Tav. XV. „ Havendosi a fare l'ordine Ionico senza il piedestallo.... ” *Colonne e trabeazione.*

„ XVI. „ Dovendosi far portici o loggie d'ordine Ionico.... ” *Colonne, arcate, trabeazione.*

„ XVII. „ Ma dovendosi fare portici o loggie d' ordine Ionico.... ” *Colonne, pilastri, archi, trabeazione.*

„ XVIII. „ La cornice della imposta.... ” *Piedestallo, base, imposta, archivolto ionico.*

„ XVIIII. „ Il modo per fare il capitello Ionico.... ” *Capitello e trabeazione.*

„ XX. „ Tirato il Catheto di questa prima voluta.... ” *Volute joniche.*

„ XXI. „ Per fare questo ordine corintio senza piedestallo.... ” *Colonne, trabeazione.*

„ XXII. „ Et volendo fare archi di loggie di quest'ordine corintio.... ” *Colonne, arcate, trabeazione.*

„ XXIII. „ Se il piedestallo di quest' ordine corintio.... ” *Piedestallo base, imposta, archivolto.*

„ XXV. „ Con la pianta et il profillo di questo capitello Corintio.... ”

„ XXVI. „ Questa cornice corintia è cavata da diversi luoghi di Roma.... ” *Capitello, trabeazione.*

„ XXVII. „ Questo piedestallo composito.... ” *Piedestallo e base.*

„ XXVIII. „ Questa pianta e profillo del capitello composito.... ”

„ XXVIIII. „ Questo ordine composito, ciò è capitello, architrave, fregio et cornice.... ”

„ XXX. „ Trovansi fra le anticaglie di Roma infiniti avanzi di capitelli.... ” *e sotto:* „ questa base è da Vitruvio nominata atticurga. ”

„ XXXI. „ Fassi in più modi il sminuire delle colonne.... ” *Rastremazione e spirale.*

„ XXXII. „ Questa cornice la quale ho messa più volte in opera.... non mi è parso sconvenevole.... metterla in ultimo di quest' opera... ”

In rapporto a questa prima edizione delle *Regole* dei cinque ordini, veggasi ciò che ne scrisse il dottissimo Angelo Comolli nel vol. IV p. 92 della „ Bibliografia Storico-critica dell' Architettura ” benchè egli la porti al 1563, essendogli sconosciuta le lettera di Giacinto Barozzi trascritta poc' anzi.

Non è credibile che nello stesso anno se ne facesse un' altra stampa a Venezia come notarono il Tiraboschi, nella *Bibl. Modenese*, ed il Brunet nel *Manuel du Libraire*, edizione 1864. Questi la por-

tano siccome uscita a Venezia nel 1562, ma non mi fu possibile constatarne l'esistenza in quelle Biblioteche, ove m'assistè la benevolenza che ha per me il dott. cav. Carlo Frati bibbliotecario della Marciana.

Dunque: rimane assicurato che la prima stampa della *Regola dei cinque ordini* del Barozzi fu del 1562, e consta di sole XXXII tavole. A queste di poi, stante il grido che tosto sollevò, e per rispondere alle richieste, e per accrescerne la commerciabilità, furono subito aggiunte tavole di Porte, ideate dal Barozzi e da Michelangelo, ed è perciò che le tavole della prima stampa difficilmente si troveranno sole (io non ne vidi) ma sono sempre accompagnate dalle aggiunte, come risulterà in seguito.

La stessa.

« Sans lieu ni date, mais 1563, — tab. 32 in-f.°. »

Vedi: Brunet J-Ch.: *Manuel du Libraire.* — Paris 1841.

Forse è la prima edizione, ma è certo che sfuggì alle mie ricerche.

La stessa. — Venezia, 1570.

È data dal Tiraboschi (*Bib. Mod.*) e dal Brunet, (*Man. du libr.*) ma è irreperibile, almeno a Venezia.

La stessa. — In Venetia, Porro, 1576 in-f°. — Questa edizione è accompagnata dal *Libro di Antonio Labacco, appartenente all' Architettura.*

Vedi: « Catalogue des livres rares et precieux et ms. etc. de la Bibliothéque rassemblée par feu mons. Paignon-Dijonval... n. 986. — Paris, 1822, De Bure, in-8°.

Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Jacopo Barozzio da Vignola. — Venetiis, Apud Hieronymum Porrum, MDLXXVII, in-f°.

« Contiene 29 tavole infelicemente incise in rame, (L'ultima è « segnata appunto col numero XXVIII ma le tavole sono soltanto 26, « perchè la numerazione delle tavole comincia col num. IIII e ter- « mina col XXVIIII) ed ha in principio l'avviso al lettore, come « nelle altre edizioni. Il frontispizio però col ritratto del Vignola è « diverso,... Tutto il libro, perchè le suddette 29 tavole formano il « libro e il solo indicato avviso ai lettori, è stampato in caratteri « mobili (Comolli: *op. cit.* pag. 95) (*Bibl. Alessandrina* di Roma) ».

La stessa. — Venezia, 1582, Francesco Ziletti, in-f.° — Vedi: Brunet edizione 1864 e Tiraboschi, *op. cit.*

La stessa. — Venezia, 1596, Girolamo Porro, in-f°. — Vedi: Brunet edizione Tiraboschi sopracitati.

Edizioni del Secolo XVII.

Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola *con la nuva* (sic) *aggiunta di Michelangelo Buonaroti di sette carte.* — In Roma, presso Giovanni Orlandi, A. 1602 in-f°. (Bibl. Estense, LXI, Q. 27).

Il titolo (Tav. I) è inciso sotto il ritratto che è lo stesso che figura nella stampa del 1562.

Tav. II

« All' Ill.mo et R.mo S.re mio et Padrone Singularissimo
il Car.le Farnese

« Dapoichè il dedicare le sue fatiche....

Ai lettori

« Da qual cagione io mi sia mosso....

Tav. III-XXXII - Sono le consuete, che costituirono il vol. delle *Regole*, originalmente.
» XXXIII - Porta di Caprarola.
» XXXIIII - » rustica.
» XXXV - » di S. Lorenzo in Damaso.
» XXXVI - » della Cancelleria.
» XXXVII - Camino nel Palazzo del Card. S. Angelo di Roma.

« Nuova et ultima aggiunta delle porte d' architettura di Mi-
« chelAngelo Buonaroti Fiorentino Pittore Scultore ed Architetto
« Eccell.mo. » Ritratto come a pag. 30, Tav. XXXVIII *nn.*

Al Molto Ill.re Sig.r et Pron. mio Oss.mo
Il Sig. Gio. Battista Crescentino
Di V. S. Molto Illustre
umil.mo S.re
MichelAngelo Vaccario D. D.

« In Roma appresso Andrea Vaccario all' Insegna delle Palme An. 1610.

« Giovanni Battista Montani Milanese Inventor.

Tav. XXXVIII - Porta del Popolo.
» XXXVIIII - » profilo.
» XXXX - » Pia di Michelangelo.
» XXXXI - Porta in Campidoglio di Michelangelo.
» XXXXII - » « Horti Pii Carpenses. »
» XXXXIII - » della vigna « Antonius Grimanus D. V. »
» XXXXIV - » della vigna del Card. di Sermoneta.

Si pone qui l'elenco delle tavole che seguono nel volume, e perchè in parte spettanti al Vignola, e perchè essendo unite ai *cinque ordini*, sembra ragionevole supporre che qualcuna di esse, spettando al suo tempo, possa allora essere stata ritenuta opera o in parte o in tutto (come il Gesù) concepita da lui.

1. Facciata di S. Spirito in Sassia in Roma.
2. " del SS. Gesù, chiesa "
3. " di S. Luigi de' Francesi "
4. " di S. Maria transpontina "
5. " di S. Tomaso in Parione "
6. " della Madonna di Loreto nella Marca d' Ancona.
7. " di S. Catterina della Ruota in Roma.
8. " di S. Susanna in Roma.
9. " di S. Atanasio, chiesa de Greci in Roma.
10. " di San Giacomo degli Incurabili "
11. " della Madonna de Monti "
12. " de la Madonna della Valicella detta Chiesa nuova.

Tutte queste dodici tavole sono segnate:

Ioannes Maggius Romæ incidebat, 1609.
Ioan. Orlandus formis Romæ.

Seguono tre tavole non numerate, occupanti il *recto* di tre fogli:

Tav. I - « Facciata di S. Pietro in Vaticano. Cavata dal Modello » stampata in Roma presso Gio. Orlandi, Piazza di Pasquino, Roma. Anno 1608.

" II - Tavola di mensole incise a « Viterbo 10 ag. 1596 » da Tarquinio Ligustri.

" III - « Forma partis templi divi Petri in Vaticano. Romæ. « Vincentius Luchinus exc. Ioan. Orlandi formis 1602.

La stessa. — Giacomo Orlandi, Roma, 1602, in-f°. — Tirab. *Bibl. Mod.* I. 176, che aggiunge: « Questa è una assai bella edizione ».

Li cinque ordini di architettura et agiuntade lopere dell' Ecc.mo M. Barocio da Vignola. Ritratto, — poi sotto, — *con un ragionamento alli architetti di Ottaviano Ridolfi, intorno alla perfetione di tutti li cinque ordine di detta architettura.* — In Venetia presso Giacomo Franco, MDCIII, in-f°. (Bibl. Est. LXXXVIII. Q. 23).

Il ritratto è quello della prima stampa, ma il contorno presenta una riquadratura fiancheggiata da due colonne con piedistalli posanti sopra una stilobate, sostengono un frontone ornato di due putti con festone.

Dopo la tav. XXXII vengono, senza numerata, con la seguente collocazione:

« Porta della fabrica deli Ill.mo et Rev.° Card. Farnese a Caprarola.

« Porta degli *Horti Pii Carpenses.* [Senza dicitura].
« » rustica. [Senza dicitura, ma e quella data alla tavola precedente XXXIIII].
« » di S. Lorenzo in Damaso, opera del Vignola ancorchè il Palazzo sia d' altri Architetti.
« » Flaminia detta del Popolo per essere prossima al monasterio dedicato alla beatissima Vergine.
« Perfillo della Porta del Popolo passata.
« Perfillo della Porta Pia seguente.
« Questo camino è in opera fatta di mischia. Iscriz. *Ranutius....*
« Porta nella Vigna del Rev.° Patriarca Grimani posta nella strada Pia.
« » della Vigna del card. di Sermoneta quale comincia alle radici del Monte Quirinale e si stende per insino la cima nella Via Pia, anticamente detta *altae semita.*
« » disegnata in servizio dell' Ill.mo e Rev.mo Card. Farnese per l' entrata principale al Palazzo della Cancelleria. *A. Car. De Farnesio S. R. E. Vic.*

Questa stampa ha prove parte in legno, parte in rame, stanche e ritocate, sempre mal incise e disegnate, il solo ritratto è buono, ma il contorno pessimo.

Regola delli cinque Ordini d' Architettura di M. Iacopo Barozzio da Vignola. — Libro Primo, et Originale. E sotto: *Andræas Vaccarius formis, Romæ 1607*, in-f°.

Questo esemplare è conservato nella *Biblioteca della R. Accademia di S. L. ed A. di Modena,* ed appartenne al conte Lelio Boschetti. Sulla filigrana mostra il Giglio di Francia che era pure usato dai francesi. La data viene indotta da quella che leggesi nel titolo sotto il ritratto, e non toglie al volume il carattere di frammentario, benchè sia una delle migliori copie ch' io abbia veduto della edizione principe.

Tav. I - Breve di Paolo III.
» II - Dedica al Card. Farnese.
» III-XXXII - Le consuete della edizione farnesiana.
» XXXIII - « Porta disegnata in servizio dell' Ill.mo et R.mo Car.le Farnese per l' entrata principale al Palazzo della Cancelleria. »
» XXXIIII - [Porta rustica].
» XXXV - « Porta di S. Lorenzo e Damaso.
» XXXVI - « Questo camino è in opera, fatto di mischio di vari colori, ne la Camera dove dorme l' Ill.mo el R.mo Cardinale S. Angelo nel suo Palazzo di Roma. *Ranutius Farnesius Card.* »

Tav. XXXVII - « Porta della fabbrica dell' Ill.mo et R.mo Card. Farnese a Caprarola. *Alexander Farnesius Car. S. R. E. Canc.* »

» XXXVIII *nn.* « Nuova et ultima aggiunta delle porte di Architet.ª di Michel Angelo Buonaroti Fiorentino Pittore Scultore ed Architetto Ecc.mo ».

« Al Molto Ill.re Sig.re et Por. mio Oss.mo il Sig. Gio. Battista Crescenzio — Di V. S. Molto Ill.re Umill.mo Ser.re Michel Angelo Vaccario D. D. »

E più sotto:

« In Roma appresso Andrea Vaccario all' Insegna delle Palme l' An. 1640. »

« Giovanni Battista Montano Milanese Inventore. »

Tav. XXXVIIII - « Porta Flaminia detta del Popolo per esser prossima al monasterio dedicato alla beatissima Vergine Maria. *Pius IIII Pontif. Max Portam In Hanc Amplitudinem Extruxit Viam Flaminiam Stravit Anno III.*

» XXXX - « Porta in Campidoglio nella nuova fabrica d' inventione di Michel Angelo.

» XXXXI - « Porta Pia d' inventione di Michel Angelo; *Pius IIII Pont. Max. Portam Piam Sublata Numentana Extruxit Viam Piam Æcquata Altæ Semita Duxit.*

» XXXXII - « Perfilo della Porta Pia.

» XXXXII - « Perfilo della Porta del Popolo.

» XXXXIII - « Porta della Vigna del Rever.mo Patriarcho Grimano posta nella Strada Pia. — *Antonius Grimanus D. V.*

» XXXXIIII - « Porta della Vigna del Cardinale di Sermoneta quale comincia alle radici del Monte Quirinale et s' estende per infino la cima nella via Pia anticamente detta Alta Semita. — *N. G. C. da Sermoneta.*

» XXXXV - « Porta del Giardino dell' Ill.mo et Ecc.mo sig. Duca Sforza. — *Horti Pii Carpenses.*

In rapporto alle stampe del *Vignola* nei primi anni del sec. XVII trovo opportuno trascrivere questa notizia del 3 maggio 1608:

La moglie di Giovanni Orlando bolognese stampatore in Roma *al Pasquino*, verificò in bottega la mancanza di quattro pezzi intagliati per stampare « l' opera di Giacomo Barozzio da Vignola e « sono stati rubati, che questi pezzi fanno diversi effetti, che per « tutto il mondo di dette stampe non ne sono se non in mano di

« detto mio padrone [G. B. Ranieri bolognese] et in mano da Andrea « Vaccaro parimenti stampatore in Roma, il quale ne anco ha tutta « l' opera intera ».

[Bertolotti Antonio: « Artisti bolognesi, ferraresi... del già stato pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. » — Roma, 1885, R. Tipografia, p. 223-29].

La stessa. — È l'edizione Farnesiana, in esemplare ben conservato. Seguono le 4 tav. aggiunte, segnate XXXIII.... VI. poi: la *Nuova ed ultima aggiunta delle Porte d'Architet. In Roma.... Andrea Vaccario....* 1610. (Bib. Naz. di Palermo. 34. H. I).

Conviene ritenere che sul principio del secolo XVII molti esemplari dei *cinque ordini* fossero a Roma sul mercato, e ad essi venissero unite le giunte con data, che nulla determinano circa l' anno della stampa degli ordini stessi, la quale rimane, nel caso presente, 1562.

La stessa. — È pur essa un esemplare della prima edizione ottenuta con rami ancora freschi. Il nome del tipografo è inciso sotto il titolo in calce al ritratto. Il testo si compone di XXXIV tavole. — « Si stampa in Roma da Gio. Batta de Rossi Milanese, in Piazza Navona. » (Braidense C. XVIII, 9695). — Segue la raccolta di *Nuove opere di Architettura di Iacomo Barotio et poste in luce da Francesco Villamena l' anno 1617*, Roma, di tav. XII.

Che questa edizione non sia da confondersi con l'altra del 1607, è assicurato dal Comolli che scrive di aver « veduta con altri libri « architettonici *un edizione del Vignola del 1617 in foglio di soli « rami e coll' aggiunta delle fabbriche del Bonarroti*, perchè anche « nel catalogo latino della Biblioteca *Ernetestiana Rinteliensium « Accademiae....*, leggesi: *Vignola, gli Ordini*, Roma, 1617, in-f° ».

(Comolli Angelo: *Bibl. stor. crit. archit. civ.*, Roma, 1902, Salvioni, Vol. IV, pag. 98).

La stessa. — Roma 1620? È data dal catalogo della Biblioteca del Britisch Museum.

Regola delli cinque ordini d' Architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola. — Venezia, Catarin Doino, 1626. in-f° (Bibl. Estense, LXXIX, P. 23).

Il titolo (*Tav.* I, *nn.*) è inciso sul basamento di un tempietto che mostra la mezza figura del Vignola, volta a destra, copia di quello dell' edizione farnesiana. Il tempietto è formato da due colonne composite e da contropilastri che sostengono una trabeazione nel mezzo della quale siede una figura coronata cogl' occhi volti al cielo. Attorno, su di un frastaglio: *in te domine speravi.* Ai lati della trabeazione, si elevano due sfere. — Il volume è inciso parte in rame e parte in legno.

Tav. II.
« Ai benigni lettori,
« Havendo in tanti anni in diversi paesi....
» III-XXXII. - Sono le tavole dell'edizione originale.
Seguono queste tavole così irregolarmente numerate:
34. « Porta rustica [senza dicitura].
35. « Porta di S. Lorenzo in Damaso, opera del Vignola ancora che il Palazzo sia d'altri Architetti.
37. « Questo camino è in opera fatto di meschio di varij colori, ne la camera ove dorme l'Ill.mo e Rev.mo Card. S. Angelo nel suo Palazzo in Roma.

« Nuova et ultima aggiunta delle Porte d'Architettura di Mi-
« chel'Angelo Buonaroti Fiorentino, Pittore, Scultore ed Architetto
« Eccell.mo. »

33. Porta della fabrica dell'Ill.mo el Rev.mo Car.le Farnese a Caprarola.

—— Porta Flaminia detta del Popolo per esser prossima al monasterio dedicato alla beatiss.ª Vergine Maria.

XXXX. « Perfille della Porta del Popolo passata.
» » » » Pia sequente.

XXXIII. « Porta disegnata in servizio dell'Ill.mo e Rev.mo Card.le Farnese per l'intrata principale al Palazzo della Cancellaria.

XXXXI. « Porta Pia d'inventione di Michel'Angelo.

IIIIXXXX. [sic] Porta in Campidoglio nella nuova fabbrica d'inventione di Michel'Angelo.

XXXX. « *Horti Pii Carpenses* [senza dicitura].

A proposito di questa edizione il Mazzucchelli nota « che dalla
« Dedicazione dello stampatore indirizzata a Mons. Pietro Geri Are-
« tino, si ricava essere il 1626 l'anno in cui fu fatta la stampa ». Angelo Comolli: (*Bibl. cit.*, Vol. IV, p. 99), nota ancora che nell'esemplare dell'*Angelica* questo non si riscontra, — e nemmeno nell'Estense, aggiungo io.

Il Tiraboschi, (*Bibl. Mod.* I, 176), scrive di questa stampa: « Senza
« nota d'anno, il quale dalla Dedicazione dello stampatore indirizzata
« a mons. Piero Geri Aretino si ricava essere il 1626 ».

La stessa. — Roma, Gio. B. de Rossi 1630? — (Comolli, IV, p. 99-100: « risultava dal Catalogo della Casanatense »).

La stessa. — Roma, Francesco de Paoli, 1630? « ha la stessa dedica, e
« l'avviso delle prime edizioni, ed è in 44 tav. numerate doppiamente
« con cifre romane, ed arabe. L'aggiunta del Bonarroti é nelle sette
« ultime tavole ». — Comolli, *Bibl. cit.*, IV, p. 99-100 che la vide nella Casanatense.

Regola delli cinque ordini d'Architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola. — Pietro Marchetti For. in Siena con licenza de' Superiori. —

Siena, Bernardino Oppi, 1635. (Bibl. Univ. di Modena 233, Q 4, ed Estense 23, M, 41.)

Edizione fatta con lastre della Farnesiana, o copiate fedelmente su esse.

Tav. I e II. - Costituita dal titolo inciso sotto il ritratto del Vignola (350 × 250) e dalla dedica, in data Siena 18 agosto 1635, a Volunio Bandinelli fatta da Bernard.° Oppi „ aggiuntevi le Porte di Michelagnolo Buonaruota ".

Seguono quattro linee dello stesso Oppi, al lettore, poi la premessa del Vignola stesso: „ Avendo io per tanti anni in diversi paesi „ esercitata questa arte dell' Architettura.... "

Tav. III-XXXII	- I cinque ordini come nella prima edizione.
" XXXIII	- Porta con l'iscr. *A. Card. de Farnesio. S. R. E., Vicecancel.* Disegnata per l'ingresso principale della Cancelleria.
" XXXIV	- Porta rustica.
" XXXV	- Porta di S. Lorenzo in Damaso.
" XXXVI	- Camino nella Camera dove dorme il cardinale S. Angelo nel suo palazzo in Roma, con la iscrizione *Ranutius Farn. Card.*
" XXXVII	- Porta di Caprarola. Sono in essa quattro gigli nelle metope e l'iscrizione: *Alexander Farnesius Card. S. R. Ecc. Vicecancel.*
" XXXVIII *nn.*	- „ Nuova ed ultima aggiunta delle Porte d' architettura di Michelangiolo Buonaroti Fiorentino Pittore Scultore ed Architetto Ecc.^{mo}. " Attorno alla mezza figura volta a sinistra entro una nicchia fiancheggiata da due colonne e da statue; leggesi: *Michael Angelus Bonarotus Florentinus an. agens. LXXIII.*
" XXXIX	- Porta Flaminia detta del Popolo.
" XXXX-XXXXI	- Porta Pia.
" XXXXII	- Porta in Campidoglio, tra due collonne Joniche
" XXXXIII	- " Horti Grimani.
" XXXXIIII	- " " N. Q. C. de Sermoneta.
" XXXXV	- " " Pii Carpenses, o Porta del Giardino del duca Sforza.

„ Rilevasi chiaramente, che tutte tre [le] edizioni Senesi si „ possono ridurre a una sola, dal vedervi in fronte una dedicatoria „ dell'Oppi a Volunio Bandinello scritte il 18 agosto 1635.... alcuni

« hanno creduto esser questa la *seconda edizione*.... il nostro cata-
« logo però la fa credere per lo meno la duodecima.... » (Comolli, *op. cit.*, p. 101).

Il Tiraboschi (*Bibl. Mod.*, I, 176) aggiunge in ordine a questa ediz.: « è stata rifatta, già pochi anni, coll' uso per quanto appare, degli stessi rami, senza nota d' anno ».

Ed il Mazzuchelli: *Scr. d' It.* I, 416. « Malamente la detta edizione fatta *in Siena* nel 1635, si dice seconda *edizione* nella *Bibliotheca Smithiana* a car. 497, quando per lo meno è l' ottava ».

La stessa. — Bologna, 1635. Gioseffo Longhi Forma. (Esemplare nella libreria dell' Ing. comm. Vinc. Maestri di Modena).

Tav. I. *nn.* - Titolo che figura nel frontispizio sotto il ritratto del Vignola ed è copia a controparte di quello che vedesi nella prima edizione, e può ritenersi della stessa lastra che diede quello che vedesi nell' Univ. di Modena (233, Q, 4) del quale ha uguale la tav. II con la dedica, portante la data *Siena 18 agosto 1635 e la firma Bernard.° Oppi.*

» III-XXXVII - Sono le stesse tavole dell'edizione farnesiana del 1562.

» XXXVIII - « Nuova ed ultima aggiunta delle porte di Architettura di Michel Angelo..... Gioseppo Longhi, Forma in Bologna.

» XXXVIIII - « Porta Flaminia detta del Popolo per essere prossima al monasterio dedicato alla beatiss.ª Verg.ᶜ Maria.

» XXXX - « Perfille della Porta passata.

» » - « Perfille della Porta seguente.

» XXXXI - « Porta Pia d'inventione di Michel' Angelo.

» XXXXII - « Porta in Campidoglio nella nuova fabrica, di invenzione di Michel' Angelo.

» XXXXIII - « Porta della Vigna del Rev.mo Patriarcho Grimagno posta nella strada Pia.

» XXXXIIII - « Porta della Vigna del Cardinale di Sermoneta quale comincia alle radici del Monte Quirinale et s' estende per insino la cima nella Via Pia anticamente delle *Altæ Semita.*

» XXXXV - « Porta del Giardino dell' Ill.mo et Ecc.mo Sig. Duca Sforza.

La stessa. — Venezia, Stefano Mozo Scolari, 1648, in-f°.

Tav. XLI. Ha un frontispizio, che dice:

« Li cinque ordini di Architettura et Aggiunta delle Opere del-
« l'Ecc.mo M. Giacomo Barozzio da Vignola. Con un Ragionamento
« alli Architetti di M. Ottaviano Ridolfi intorno alla perfettione di
« tutti li cinque ordini di detta Architettura. Con la nuova aggiunta
« di Michiel' Angelo Bona Rotta Fiorentino ».

« Ma nè li Discorso nè la Giunta si trovano: nè si sà se l'edi-
« zione sia rimasta imperfetta o nò ». (Morelli Jac. *Bibl. Pinelliana*, T. IV, p. 86.

« Questa edizione è del tutto conforme all'altra: Venetia, presso Giacomo Franco MDCIII, in-f.°. — Lo stampatore Stefano Scolari adoperò le stesse tavole cambiando nel frontispizio la data e il nome dello stampatore. L'aggiunta di questa edizione consiste nelle tavole dopo la XXXII, che sono differenti dell'altra edizione » (Nota trasmessami dalla cortesia del dott. cav. Carlo Frati, bibliotecario della Marciana).

Regola delli cinque ordini d'Architettura di Giacomo Vignola, « dedicata al « molto illustre, e Rever. Sig. Lodovico Vigarani Abbate e Canonico « della Cattedrale e Priore del Consorzio Presbiterale di Reggio. » — In Bologna, Giacomo Monti, 1664, in-8° pic. con 79 tavole (Bibl. di Lucca. B. 95, 3).

Antiporta col ritratto del Vignola entro una ornamentazione desunta dall'edizione principe.

1-2 *nn.* - Frontispizio a stampa.

3. *nn.* - Dedica « Bologna il primo Genaro 1664 » firmata da Vittorio Serena.

4. - Ai lettori.

5-8. - Premessa del Vignola *ai lettori,* « Havendo io per tanti anni.... »

Seguono le Regole e le tavole incise in lastre di rame (128 × 78) e sono le pag. 1-65. Continua con l'aggiunta delle Porte di Michelangelo ed essendo l'esemplare adesposto, le tavole si presentano con la seguente paginatura:

65. - « Camino del card. S. Angelo. »
70. - « Ornamento della cornice Corintia data a pag. 47. »
67. - « Scala di misura per la Porta di Caprarola. »
72. - « Porta Flaminia. »
71. - « Frontispizio e ritrato della Nuova et ultima aggiunta delle Porte... di Michelangelo. »
68. - « Ornamento della cornice dorica data a carta 23. »
69. - « Profilo del capitello Jonico dato a carta 33. »
66. - « Porta della Cancelleria che non fu eseguita. »
79. - » del Giardino del duca Sforza. »
76. - » della Vigna Grimani nella strada Pia. »
76. - « Perfile della Porta della Vigna del Grimana ».

74. - « Porta Pia. »
73. - « Perfille della Porta Pia. »
73. - » della Porta del Popolo. »
78. - « Porta della Vigna del Card. di Sermoneta. »
75. - » in Campidoglio nella nuova fabbrica d'inventione di Michelangelo ».

La stessa. — Bologna, per Antonio Pisarri, 1664, tav. 47, (Marciana).

La stessa. — Roma, Marco Paluzzi, 1670, in-8°. (Tirab. *Bibl. Mod.* I, 177. — (Comolli, *op. cit.* IV, p. 102), che aggiunge: « Era nella Corsiniana ».

La stessa. — Bologna, 1682, in-f°. « .... a me non è riuscito di vedere alcun esemplare » di questa edizione. — (Così il Tirab. *Bibl. Mod.*, I, p. 176). La indica anche il Mazzuchelli.

La stessa — Bologna, Longhi, 1695. — Tirab. *Bibl. Mod.* I, 177,

« .... questa edizione bolognese è delle più difficili a trovarsi, « perchè ne furono mandati molti esemplari di là dai monti, ma da « qual fonte venga la notizia non la saprei dire.... » (Comolli: *op. cit.*, IV, p. 102-3).

La stessa. — Venezia, Girolamo Porro, 1696.

Ma il Comolli, (IV, p. 96,) nota oscura: « Lo stesso G. Porro, che « stampò il Vignola nell' anno 1577 lo stampò anche nel 1696. Lo « dicono i sopracitati Haym, Mazzuchelli e Tiraboschi, e si crede « che sia la stessa soprariferita edizione coll' anno mutato ».

La stessa. — In Roma, per Matteo Gregorio Rossi in Piazza Navona, con licenza de' sup. e Privilegio Apostolico, in-8° pic. s. a. ma. pare del sec. XVII. (Bibl. Univ. di Pisa E. c. 7).

Sono tav. XXXXVI in rame (157 × 107) più 2, nn.

Tav. I - Frontispizio che richiama quello della prima edizione Farnesiana di Roma 1562 e di Siena del 1635, ma qui lo stemma presenta onde ed aquile inquartate, ed è sormontato da un cimiero. Manca la dedica al Card. Farnese.

» II - « Ai lettori » roso in alto dai topi. Si legge.... *fare quest' operetta, et qual di poi la si sia....* parole della premessa che figura nell' edizione principe.

» III - « Havendo io per tanti anni in diversi paesi.....

Seguono le tavole con le dichiarazioni testuali del Vignola, tavole che sdoppiate arrivano alla *cornice composita* che porta il numero. XXXVIII invece del consuetudinario XXXII. Vengon poi:

Tav. XXXIX - « Porta disegnata in servizio dell' Ill.° et Rev.° Sig. Card. Farnese per l'entrata principale al Palazzo della Cancelleria.

» XXXX - « Questa Porta d' opera rustica le cui pietre sono tanto ben composte insieme che ancora che non vi fosse

calcina nè altra mistura, sono bastevoli di reggere ogni grandissimo edificio.

Tav. XXXXI - « Porta di S. Lorenzo in Damaso opra del Vignola ancorchè il Palazzo sia d' altri Architetti.

» XXXXII - « Questo camino è in opra fatto di mischio di varij colori nella Camera ove dorme l' Ill.° et Rev.° Card. S. Angelo nel suo Palazzo di Roma. (*Ranutius Far. Card.*).

» XXXXIII - » Porta per l' Ill.° e Rev. Card. Farnese a Caprarola. (*Alexander Farnesius Card. S. R. E. Vicecancel.*)

» XXXXIIII - « Porta Flaminia detta del Popolo per essere prossima al monastero dedicato alla beata Vergine Maria.

» XXXXV-XXXXVI - « Capitello Ionico di Michelangelo Buonarotti nel Campidoglio.

» *nn.* « Palazzo della Vigna di Papa Giulio III alla Porta del Popolo.

» » « Altare di S. Pietro di Roma, Architettura del Cav. Bernini.

Edizioni del Secolo XVIII.

Regola delli cinque ordini. — Venezia, Domenico Lovisa, 1710, in-8°. — (Tiraboschi: *Bibl. Mod.*, I, 176).

« Con 60 intagli incirca di Filippo Vasconi ». (Mazzuchelli: *Scritt. d' It.*, I, 416).

Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola, cioè Regola delli cinque ordini di dett' architettura di Pier Vincenzo e Filippo De Rossi alla Salamandra. — Roma, Giovanni Zempel, 1732.

È nella Casanatense.

« Ha in principio due avvisi uno e l'altro italiano; è italiano-latino « sono pure le spiegazioni delle figure, che sono in 40 tav. compreso « il frontispizio. Queste tavole mediocremente disegnate non rappre- « sentano che i semplici ordini, essendo da questa edizione affatto « escluse le porte, i camini, e quegli altri accessori che accompagnano « le altre edizioni ». (Comolli: *op. cit.*, IV, 104).

Studio d' Architettura sopra le regole del Vignola e dedicate all' E.mo e R.mo Principe il sig. Cardinale Ottoboni, disegnate da Filippo Cesari in Torino, MDCCXXXIII. — Manoscritto, in-f.°, con 74 tavole.

Nell' occhio del libro si legge:

« Libro primo. Architettura del Vignola disegnato sotto la direzione del sig. cav. don Filippo Invara ». (Comolli: *op. cit.*, IV, 104).

Li cinque ordini dell' Architettura civile di Michele Sanmicheli rilevati dalle fabriche, e descritti e pubblicati con quelli di Vitruvio, Alberti,

Palladio, Scamozzi e Vignola dal co. Alessandro Pompei. — Verona, Iacopò Vallarsi, 1735, Vol. I, in-f.°, con 37 tavole. (Titolo indicatomi dall' amico libraio-antiquario Sig. Angelo Namias di Modena).

Il Capo XI, a pag. 42, contiene la vita del Barozzi, su quella del Danti, e porta un ritratto suo. Gli ordini, dati secondo le proporzioni del Vignola, figurano nelle Tav. VIII, XV, XVII, XXIII, XXIV, XXX, XXXI, XXXVI.

Regola delli cinque ordini d'Architettura, di Iacopo Barozzio da Vignola. — Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1736, di p. 76 in-8° (Bibl. Estense, XCIII. M. 3).

Pag. 1 e 2. Frontispizio in rame raffigurante una porta riccamente decorata a colonne pilastri e cornici, e segnata : *Gio Lod. Quadri f. 1736.*

Pag. 3 e 4. *Lo stampatore a chi legge,* avverte che affidò questa ristampa ai fratelli Bibiena. Le tavole sono in tutto 36 (mm. 167-100) ed a pag. 66 trovasi la nota Cornice segnata Tav. XXXII, ed ultima della edizione Farnesiana, cui seguono le cinque Porte ed il Camino del Vignola, sul quale non fu posta l' iscrizione *Ranuccius....* ma a penna: *nec procul nec prope,* ed è l' ultima tavola che porta il *Fine* del volumetto; cosicchè questa edizione si, può tenere per sicuro, che fu fatta sopra uno dei più antichi e completi esemplari della *Regola.*

La stessa. — Bologna, Lelio dalla Volpe, 1736, in-4°. (Tirab.: *Bibl. Mod.*, I, 176 - e Marciana).

La stessa. — Bologna, Lelio dalla Volpe, 1736, in-8°. (Bibl. Comunale di Bologna).

È citata dal Galeazzi nelle *Regole,* edizione di Milano 1776, prefazione pag. 5.

Il Vignola con le osservazioni ed aggiunta di un trattatello di Meccanica. — Venezia, G. B. Pasquali 1748, Vol. 2, in-8°. — Il II volume comprende le tavole. (Marciana).

« Questo trattato di meccanica è stato aggiunto posteriormente « anche ad altre edizioni, e questa ha il vanto di contenerlo prima « delle altre ». (Comolli: *op. cit.,* IV, 105).

Parmi che questa edizione si trovi anche col titolo:

« L' architettura di Jacopo da Vignola ridotta a facile metodo « per mezzo di osservazioni a profitto de studenti. »

Li cinque ordini di Architettura di Messier Jacopo Barozzi per la prima volta arricchiti della vita e scritti dell' autore. Una istruzione a principianti. Un vocabolario delli termini dell' architettura. Varie illustrazioni, annotazioni ed avvisi. Il tutto raccolto da « Giovanni Vettori « Geometra ed Architetto veneziano. Dedicati all' Ill.mo Sig. Gian- « francesco Morosini avvocato veneto. » — Venezia, Giuseppe Antonelli, 1749, di pag. 160, in-8° pic., con ritr. (Riccardi P.: *Bibl. Mat. Ital.* col. 89).

Questa ristampa assai povera nei rami (130 × 90 mm.) ha punti importanti i quali furono rilevati così, dal (Comolli: *op. cit.*, p. IV, pag. 105):

« L' edizione è assai pregevole e pel di più che contiene, a « preferenza delle altre fin qui accennate edizioni, e per l'esattezza « con cui dall' editore è stata eseguita e pel comodo che ad esse « risulta agli studenti ».

Li cinque ordini di Architettura.... e finalmente con la nuova aggiunta di Michelangelo Buonarotti. — Roma, 1754, in-f°. (Tirab.: *Bibl. Mod.*, I, 176; Comolli: *op. cit.*, IV, 106).

La stessa. — Firenze, 1754, in-f°. « .... ma si questa, che quella edizione « (Roma 1754) non meritarono presso i conoscitori grande conside- « razione e perchè i rami vi furono poco felicemente incisi, e perchè « vi sono anche mutilate le spiegazioni ». (Comolli: IV, 106).

La stessa. — Con giunta di Filippo Vasconi. — Roma, Saverio Rossi, 1763, in-8°, con 44 tav.

Edizione di nessun credito perchè alterata dall' incisore, come dimostrò il Comolli. (*op. cit.*, IV, p. 106-7) (Bibl. Naz. di Palermo).

Il Vignola illustrato proposto da Giambattista Spampani e Carlo Antonini studenti d'Architettura dedicato alla Santità di N. S. PP. Clemente XIV, felicemente regnante. — Roma, Marco Pagliarini, 1770, di p. 58-XXVIII in-f°. (Bibl. Poletti in Modena).

Al Frontispizio procede il busto del Barozzi fra tre figure allegoriche e l' iscrizione: *Virtutem fovet coronat ipsa Minerva.* Il frontispizio porta lo stemma del pontefice del quale segue il ritratto.

La tav. XXXVIII, a pag. 54, presenta il *Portone degli Orti Farnesiani in Campo Vaccino* disegno del Vignola.

Giacomo Barozzio da Vignola Architettura cioè regole delli ordini cinque di detta architettura cavata dalle magnifiche fabbriche di Roma. « Opera « divisa in cinquanta tavole incise in rame con aggiunta di una tavola « ove si vedono li cinque ordini del medesimo con le sue dimostrazioni « e misure geometriche. (mm. 157 × 97). » — Roma, appresso Nicola Raisecco mercante di libri in Piazza Navona sotto l' orologio di S. Agnese, 1770, opus. di pag. 68 in-8° (Marciana).

« Bellissima edizione. Precedono 7 tav. con antip. ornata di « buone incisioni in rame, front. con quadro, ritratto del S. P. « Clemente XIV., dedica, pref., approv. ed indice. Seguono 58 fac. « e tav. 4 × 41, di belle figure in rame. Quindi antip. al trattato di « prospettiva contenuta in XXVIII fac. con tav. 9.

« Il trattato d' architettura è preceduto da un *Saggio di geome- « tria* e dalla vita dell' autore ».

(Riccardi P.: *Bibl. Mat. Ital.* col. 88)

Tav. I - Ritratto del Barozzi volto a sinistra col compasso, segnato: *Antonius Cleton sculp. An. 1770* e il titolo dell'opera inciso. Segue il frontispizio in nero e rosso.

„ II-III - *Ai lettori*: « Da qual cagione io mi sia mosso....

„ IV-XXXVIII - Le tavole XXXVII come nella prima stampa sono sdoppiate e così la *cornice composita* che è l'ultima, diventa la 38ª. Seguono poi le porte, il camino, e altri disegni, e termina colla tav. 48 che è la Vigna di Papa Giulio III.

Regola delli cinque ordini.... — Roma, Fausto Amidei, 1775, in-f°.

« Questa edizione ebbe subito un sollecito spaccio per essere « accompagnata anche dalla traduzione latina. Questo pregio contri« buì a renderla più presto rara; mentre fatto così più intelligibile « alle altre nazioni il Vignola, gli esemplari passarono per la mag« gior parte di là dai monti, e di là dai mari ». (Comolli: *op. cit.*, p. 107 e 132).

Regola delli cinque ordini.... — Milano, per Giuseppe Galeazzi stampatore e libraio, 1776, con 69 tavole, in-16°. (Braidense di Milano).

Frontispizio inciso entro un ornato che oltre il titolo offre i dati tipografici, e costituisce la pag. 1 e 2 del volumetto che ne ha 74 in tutto.

Seguono le p. 3 e 5 che portano: « Lo stampatore a chi legge etc. ». Le tavole sono le stesse date in grande nell'edizione farnesiana, più una porta del Vignola, e il Camino del card. Ranuccio.

Le tavole misurano mm. 123 × 77.

L'Architettura di Iacopo Barozzi di Vignola ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni a profitto de' studenti. Seconda edizione aggiuntovi un trattato di meccanica. — Venezia, Francesco Locatelli, 1778.

La parte architettonica ha XXXI tav. (152 × 100 mm.) in rame assai logoro. (Univ. di Padova).

Regola delli cinque ordini.... — Roma, Mandolini, 1780, in-f°.

« Essa non è della più felice esecuzione, ed è anche inferiore « alla precedente dell' Amidei [non riesce chiaro], per la mancanza « delle spiegazioni latine ». (Comolli: *op. cit.*, IV, p. 108).

Regola delli cinque ordini.... — Napoli, 1783, in-4°, con 50 tav.

« Questa edizione, sebbene ricca di 50 rami ed accresciuta di « alcuni pezzi architettonici, oltre quelli di Michelangelo, non è in « gran pregio presso i conoscitori, nè merita alcun luogo distinto fra « le altre fin qui descritte ». (id. id.).

Architettura del Baroccio da Vignola, concernente i cinque Ordini delineati ed arricchiti coll' incisione di nuove tavole. Edizione III. — Venezia, Gio. Batta Locatelli, 1787, in-8°. (Bibl. Univ. di Padova).

Antiporto inciso: *Giampiccioli fece*, poi il Frontispizio al quale Seguono 40 tavole in rame (120 × 85 mm.) cui non seguono *nuove*

tavole, come è detto nel frontispizio, essendo tolte dalle aggiunte a tutti i testi degli *Ordini* fin delle prime edizioni.

L'Architettura di Iacopo Barrozzi di Vignola, ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni a profitto de' studenti. Terza edizione, aggiuntovi un trattato di meccanica. — Bassano, Remondini, 1787, in-8°, con 56 tav. (Comolli: id. id.).

Regola delli cinque ordini d'architettura di Jacopo Barozzi, con aggiunte. — Torino, 1793, in-16°. (Bibl. di Lucca).

Le regole dei cinque ordini d'Architettura civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola. « Corredata delle aggiunte fattevi nell'edizione Romana del « 1770 degli architetti Gio. Battista Spampani e Carlo Antonini che « comprendono: Un saggio di Geometria; il Comento al Testo; il Pa- « rallelo delle proporzioni degli Ordini; secondo il vario sistema dei « principianti Architetti; un Vocabolario de' termini di Architettura; « e le due Regole di Prospettiva Pratica dello stesso Barozzio, colle « note del P. Gaudio; ed in questa ultima Edizione Napolitana ri- « corretta, ed accresciuta di una dissertazione intorno a' medesimi « ordini architettonici ». — Napoli, presso Vincenzo Orsini, a spese di Michele Stasi, 1795. (Bibl. Univ. di Padova).

Regola delli cinque ordini d'Architettura di M. Iacopo Barozzi da Vignola. — Roma, (s. a. ma sec. XVIII) nella Stamperia di Domenico de' Rossi alla Pace, in-8°. (Bibl. Univ. di Pisa).

Sono tavole 65 in rame, che misurano mm. 123 × 71 circa, essendo disuguali. Il frontispizio presenta il ritratto del Vignola volto a destra di chi guarda, col compasso. Figura entro una riquadrattura ornata da due colonne e da architrave reggente un timpano sul quale è lo scudo di un cardinale inquartato di monti e di rovere. Nel complesso, benchè meschino, richiama il frontispizio dell'altra edizione già prodotta. (Bibl. Univ. di Pisa E. c. 7. pag. 33) di Matteo Gregorio Rossi pur essa mancante di data.

Al frontispizio seguono le tavole segnate con numeri arabi.

La *Cornice composita* conserva (malgrado lo sdoppiamento che presentano le tavole o facciate di questa edizione) il n. XXXII della prima stampa Farnesiana: — dopo la quale le tavole continuano così:

33. « Piano et ornamento di sopra la cornice dell'Ordine Dorico, come sta alla facciata 11. »

34. « *Lo stesso,* come sta alla facciata 12. »

35. « Imposte dell'ordine Jonico e Corintio. »

36. « Ornamento sopra la cornice dell'ordine Corintio della facciata 25. »

37. « Piano et ornamento di sopra alla cornice dell'ordine Composito. »

« Profilo del Capitello dell'Ordine Jonico. »

« Piano et ornamento di sopra della Cornice del foglio 32. »

38. « Piedistallo Composito. »

39. « Facciata della chiesa di Sant'Andrea, fuori la Porta del Popolo passata la Vigna di Papa Giulio. »

40. « Facciata interiore di detto Sant' Andrea. »

41. « Porta di S. Lorenzo e Damaso opera del Vignola ancora che il Palazzo sia d' altri architetti. »

42. « Porta disegnata dal Vignola in servizio dell' Ill.mo e Rev.mo Card. Farnese per l'entrata principale del Palazzo della Cancelleria.

43. « Facciata dell' entrata del Palazzo della Vigna [di PP.] Giulio posta fuori la Porta del Popolo nella via Flaminia fabricato per l' ordine del Papa Giulio III del Monte di felice Memoria l'Año M.D.LII dell'Architetto Giacomo Barozzi da Vignola Architetto e Pittore celebre. »

44. « Ornamento di finestra in forma di balcone [della sudd. Vigna?] »

45. « Altro ornamento di finestra. » id. id..

46. « Questo camino è fatto di pietre di varii colori. nella Camera dove dorme l'Ill.mo e Rev.mo Cardinal di Sant'Angelo dentro il suo Palazzo di Roma. »

47. « Porta della Vigna del Rev.mo Patriarca Grimagno nella Strada Pia. »

48. « Porta Flaminia detta del Popolo per esser prossima al monastero dedicato alla beatis. Vergine. »

49. « Porta del Giardino dell'Ill.mo et Ecc.mo Sig. Duca Sforza [*Horti Pii Carp.*]. »

50. « Porta della Vigna del Cardinal di Sermoneta qual oomincia alle radici del Monte Quirinale, et s' estende per infine la cima nella via Pia anticamente detta *Altæ Semita* » [N. G. C. de Sermoneta].

51. « Porta del Palazzo dell' Ill.mo e Rev.mo Card. Farnese a Caprarola. »

52. « Questa Porta è di opra rustica, e le pietre son così ben messe; e concatenate, che da se sole senz' altra fortezza, sono bastanti a sostenere qualsivoglia edificio. »

53. « Porta Pia d' inventione di Michel' Angelo. »

54. « Profilo della Porta del Popolo. »
« » » » Pia. »

55. « Facciata del vestibolo del Collegio e Seminario di San Lorenzo in Escurialo. »

56. « Facciata del Portico, e intrata principale comune al Convento e Collegio di S. Lorenzo in Escurialo. »

57. « Tabernacolo del SS. Sacramento di S. Lorenzo in Escurialo. »

58. « Frontispizio del Portico comune per l' intrata del Tempio e Collegio di S. Lorenzo in Escurialo. »

59. « Capitello Ionico di Michelangelo Buonarotti nel Campidoglio posto in luce per Francesco Villamena l' anno 1619. »

60. [Pozzo barocco esangolare fiancheggiato da tre erme-cariatidi reggenti architravi triangolari curvilinei al centro].

61. [Capitello e base Ioniche].

62. « Facciata della Chiesa del Gesù di Roma, Architettura di Iacomo Barotio da Vignola. Questa facciata non è stata messa in opera per causa della morte dell' Architetto. »

63. [Porta barocca].

64. « Teatro della piazza di S. Pietro di Roma Architettura del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini. »

Regola delli cinque ordini d'Architettura di M. Iacòpo Bàroccio da Vignola. — Bologna, nella Stamperia del Longhi, senza data in-8° pic. forse in-16°, con 76 tavole in legno di pessima fattura. Frontispizio, preceduto da un antiporto, col busto del Barozzi, da compasso, dato nella prima edizione, e sotto: *Io. Betta...*, *Vittorio Serena, forma a Bologna.*, *Sculpsit.* (sic). (*Raccolta Madenese del c. Ferrari-Moreni*).

Edizioni del Secolo XIX.

I cinque ordini d'Architettura. — Bassano, 1800. (Bibl. Univ. di Padova).

Gli ordini di Architettura del Barozzi da Vignola pubblicati, da Carlo Amati, Architetto membro dell'Accademia delle Belle Arti in Milano. — Milano, nella Stamperia Pirotta e Maspero, 1805, pp. 58, in-f°, mass.

Il frontis. e le tavole sono inc. in rame dall' Amati. A questo esemplare sono unite *Le Regole del Chiaroscuro in Architettura*, dell' Amati stesso. (Bibl. Poletti in Modena).

Gli ordini di Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola ombreggiati conforme le regole dell' autore ad uso de' Licei. — Padova, Nicolò Zanon Bettoni, 1805, pp. 31, in-8°, tav. 31 (Bibl. Univ. di Modena).

I cinque ordini.... — Padova, 1809. (Bibl. Univ. di Padova).

Gli ordini di architettura di Giacomo Barozzi da Vignola « accresciuti « di altre interessanti tavole ed ombreggiate secondo il recente « metodo de' Licei. » — Milano, Fratelli Vallardi, 1810, pp. 30 in-8°, tav. XXXVIII. (Marciana).

L'Architettura di Iacopo Barozzi da Vignola ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni a profitto de' studenti. Quinta edizione aggiuntavi un trattato di Meccanica. — Bassano, Tip. Remondiniana, 1810. (Bibl. Univ. di Bologna).

Pag. 3-6 « A' Cortesi lettori.
» 7-8 « Alcuni termini di Architettura per erudizione.
» 9-19 « Introduzione all'Architettura.
» 20-36 « L' Architettura di Jacopo Barozzi....
» 37-54 « Trattato di meccanica.
Tav. VIII. della Introduzione (155 × 100).
» XXXI. del Testo.
» 24. della Meccanica.

Architettura del Baroccio da Vignola concernente i cinque Ordini, delineati, et arricchiti coll' incisione di nuove tavole. Edizione VIII. Incisione rappresentante Mercurio strajato su nubi, con un Amorino. — Venezia, G. B. Locatelli, 1810, in-16° gr. tav. 61. — (Nota avuta dalla cortesia del cav. Caputo Bibl. dell' Univ. di Catania).

I cinque ordini. — Milano, 1814. (Bologna, Bibl. Com.).

Gli ordini d' Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola « accresciuti di « altre [tav.] ed ombreggiati secondo il recente metodo de' Licei. « Edizione seconda fatta sopra quella di Spampani e Antonini « pubblicata dai Vallardi. » — Ritr. in busto coll' iscriz. *Jacquez « Barozzi da Vignola*, *P. Fontana inc.* — Milano, Pietro Giuseppe Vallardi, 1819, pp. 30 in-8°, tav. XXXIX. (Bibl. R. Acc. di S. L. ed A. di Modena).

Gli ordini di Architettura. — Verona, 1820. — Vedi Ediz. Sonzogno, 1838. (Bibl. Com. di Verona).

Vignola illustrato da G. B. Berti. — Padova, Minerva, 1822. (Braidense).

I cinque ordini.... — Milano, Vivai, 1823. (Bibl. Naz. di Torino).

Gli ordini d' Architettura civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola intagliati in rame a semplici contorni. — Edizione eseguita sopra quella ombreggiata pubblicata dal Vallardi nel 1814. — Milano, presso la Dita [sic] Pietro e Giuseppe Vallardi, 1825, pp. 24 in-f°, tav. XXVIII (Marciana).

Gli stessi. — Milano, Rivolta, 1825. (Braidense).

Li cinque ordini di archittettura di Iacomo Barozzi da Vignola con aggiunte utili ai principianti. — Verona, Lit. Libanti, 1827, pp. 31, in-8°, tav. 5 obl. (Bibl. Univ. di Padova).

Gli ordini d'architettura civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola « corre- « dati delle aggiunte fattevi dagli architetti Gio. Battista Spampani « e Carlo Antonini ombreggiati secondo il metodo della R. Accademia « di B. A. del Regno. » Terza edizione milanese nuovamente accresciuta e migliorata per cura di Giuseppe Vallardi. — Milano, Ditta Pietro e Giuseppe Vallardi, MDCCCXXXII, pp. 99, in-f°, tav. XLIV.

L' antiporta ha inciso il busto del Barozzi con scritta: « Gli ordini di Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola nuovamente incisi da B. Bordiga. (Marciana).

Regola dei cinque ordini, accresciuti di interessanti tavole ed ombreggiati secondo il recente metodo dei Licei. — Milano, Vallardi, 1833. (Braidense).

Li cinque ordini di Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola, « intagliati da Costantino Gianni, e ridotti a migliore e più facile lezione « per uso degli architetti pittori e disegnatori, e specialmente per « servire di modello all' insegnamento nelle pubbliche scuole e nelle « accademie. » — Milano 1838, a spese degli editori dei Classici Italiani di architettura civile, in-f°, tav. 31, ritr. (Marciana).

Gli ordini d'Architettura di Jacopo Barozzi da Vignola. — « Nuova edi« zione pari a quella di Verona del 1820. » — Milano, Lorenzo Sonzogno, (in fine: coi tipi Pirotta e C. 1838). in-8° gr., tav. (Marciana).

Cinque ordini di architettura intagliati da C. Gianni. — Milano, Borroni, 1838 (Braidense).

Il Vignola illustrato da Giambattista Berti architetto Vicentino. Seconda ediz. riveduta dall' autore. — Padova, Frat. Gamba edit., Cartallier e Sicca, tip., in-4°, tav. XXXII, 1839. (R. Accademia di B. A. in Modena).

Il Vignola de' Proprietarj ovvero i cinque ordini d'Architettura, secondo Barozzio da Vignola, da Moisy: « co' dettagli concernenti l' arte del « legnajuolo, de falegname e del magnano da Thiollel. — Parigi, « J. Langlumé e Peltier. Tip. I-B. Gros. 1841. (Bibl. Estense).

L' Architettura ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni. Edizione VI, con un trattato di meccanica. — Bassano, Remondini, 1845. (Braidense).

L'Architettura ridotta a facile metodo. — VI edizione. Aggiuntovi un trattato di meccanica. — Bassano, Rimondini, 1845. (Bibl. Univ. di Padova).

Gli ordini di Architettura di G. B. da Vignola, accresciuti di altre interessanti tavole ed ombreggiate secondo il recente metodo dei Licei. — IV ed. in-4°, Milano, 1846. (Bibl. Braidense).

Il Vignola illustrato proposto da Giovambattista Spampani, e Carlo Antonini etc. — Milano, 1846. Ristampa dell' edizione 1770. (Riccardi: *Bibl. Clas. Ital.*, col. 88).

Regola dei Cinque Ordini. — Milano, 1849. (Bibl. Com. di Bologna).

La stessa. — Milano, 1851. (id. id. e Naz. di Toriuo).

Regola dei cinque Ordini di Architettura di Giacomo Barozzi riprodotte con aggiunte per cura e col disegno di Adriano De Bonis. — Firenze, 1815, in-8°, tav. XXXII (Bibl. di Lucca).

Gli ordini di Architettura civile di Messer Jacopo Barozzi da Vignola « preceduti dagli elementi di architettura pratica e susseguiti dal

„ Dizionario dei vocaboli a termini di quest' arte, con aggiunte „ tratte dalle opere dei più riputati architetti antichi e recenti che „ trattano intorno agli ordini stessi, incisi nuovamente con ogni „ diligenza da Giuseppe Zinetti ed arricchiti di XV nuove tavole „ mostranti l' applicazione dei medesimi agli usi civili. „ — Venezia, Giovanni Brizegel, a spese della vedova Zanetti, 1852, pp. III, in-4°, tav. 61 (Marciana).

Gli ordini di architettura civile intagliati in rame a semplici contorni. — III Edizione eseguita sopra quella ombreggiata pubblicata per cura di G. Vallardi. — Milano, Ronchetti, 1854. (Braidense).

Cinque ordini di Architettura. — Torino, 1856. (Bibl. Naz. di Torino).

Li cinque ordini d' architettura intagliati da Costantino Gianni e ridotti a più facile lezione. — VI edizione, Milano, Borroni, 1859. (Braidense).

Li cinque ordini d' architettura coi disegni del prof. Domenico Brusa, ed incisi dal prof. Aurelio Alfieri. — Milano, Tipi Arcivescovili, 1860, (Braidense).

Cinque ordini.... — VII ediz. milanese — Milano, Fratelli Sanvito, 1862. con 31 tav. (Bibl. Naz. di Torino).

I cinque ordini di Architettura con incisioni di G. Rivelanti, con aggiunte di altre regole. — Milano, Pagnoni, 1862. (Braidense).

Corso compiuto di disegno geometrico industriale.... di Giuseppe Boidi. — Parte Seconda: *Corso teorico-pratico d'Architettura civile ossia il Vignola degli Studenti.* — Torino, Sebastiano Franco, 1864, in-4°. (Bibl. della R. Accad. di B. A. in Modena).

Manuale di Disegno Architettonico ossia i Cinque Ordini del Vignola conforme ai programmi governativi..... di Giuseppe A. Boidi. Tav. XLII. — Torino, Sebastiano Franco, 1865, in-4°. (Libreria dell' Ing. Comm. V. Maestri di Modena).

Gli ordini d'Architettura civile di Messer Jacopo Barozzi da Vignola incisi nuovamente con ogni diligenza da Carlo Kuns. — Venezia, Giovanni Brizegel, 1865, pp. 10, in-4°, tav. 24. (Marciana).

Li Cinque ordini d' Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola „ incisi „ da Giovanni Rivelanti coll' aggiunta di diverse altre regole ad „ istruzione della gioventù, ad uso delle Scuole e delle Accademie „ d' Italia. Terza edizione. — Milano, Francesco Pagnoni, 1865, in-8°.

Tra l' occhio ed il frontis. ritratto del Vignola, *Santamaria inc. in acciaio. Fatione imp.* Bella incisione a lettere aperte. Mezza figura stringente colla destra un rotolo di piani. — Frontispizio: l' *editore* al lettore: *Cenni biografici*, del Vignola segnato F. M. — Il testo incomincia da pag. 11 e va alla 76. Seguono tav. XXXI. (Nota avuta dal sig. A. Namias, Libraio-antiquario in Modena).

I cinque ordini di Architettura. — Milano, 1869. (Bibl. Univ. Padova).

Li cinque ordini di architettura di Giacomo Barozzi da Vignola, intagliati da Costantino Gianni. — Nona edizione.
Milano, Guigoni, 1874 (Braidense).

La stessa. — Milano, Guigoni, 1887. (id. id.).

Li cinque ordini.... incisi da Giovanni Rivelanti coll'aggiunta di diverse altre regole ad istruzione della gioventù. — VII Edizione, — Milano, Pagnoni, 1894. (id. id.).

I cinque ordini di Architettura di Jacopo Barozzi da Vignola incisi da Giovanni Rivelanti, ad uso delle Scuole ed Accademie d'Italia. — Nona edizione.
Milano, Francesco Pagnoni, [s. a., 1890?] (id. id.).

Li cinque ordini.... ridotti per uso degli architetti pittori e disegnatori e per le pubbliche scuole ed accademie, intagliati da C. Gianni. — XI ediz. — Milano, Guigoni, 1898. (id. id.).

Edizioni del Secolo XX.

Corso teorico-pratico di architettura civile ossia il Vignola degli Studenti contenente i cinque ordini di Giacomo Barozzi del Comm. Giuseppe A. Boidi-Trotti.
Torino, Tip. G. U. Cassone, success. a Candelletti, 1904, in-f° obl. (Istit. di B. A. in Modena).

TRADUZIONI.

FRANCESI

Regles des cinq ordres.... Tradotta in Francese da Pietre Mariette. (Tirab. *Bibl. Mod.*, I, 176).

Regles des cinq ordres d'Architecture, revues, argumentées et reduites de grand en petit par le Muet.
A Paris, chez. P. Mariette, 1631, in 8°. (Casanatense).
Sauzet: *Nouvelles letteraires* II, 348 « citate dal Papillon, ci « istruiscono, che vi sono sei o sette edizioni di questa traduzione « e l'ultima del 1700. »
(Comolli, id. id. 111).

Regles des cinq ordres d'Architecture de Vignole, augmentées et réduites de grand en petit. — Paris, 1632, in-8°. — Papillon: *Bibl. des auteurs de Bourgogne.* I, II, p. 102,

Regles des cinq ordres. — Paris, Mariette, 1633. (Tirab. e Mazzuchelli, *op. cit.*, Comolli: id. id., IV, 111).

Reigies (sic) *des cinq ordres d'architecture de Vignolle*, reveues, augmentées ed reduites de grand en petit. — Amsterdam, Louis Elsevier, libraire demourant sur l'eau, 1638, in-8°. (Brunet: Ed. 1864).

Regles des cinq ordres... — Paris, Jollain, 1639?

« Al Jollain conviene qualche cosa di più che il semplice vanto « di stampatore attestandoci il Blondel che il sig. Jollain ha poco « dopo (l'edizione del Muet) data una traduzione più francese che « la prima ». (Comolli: *op. cit.,* IV, 112).

Cinque ordini ecc. — Amsterdam 1640. (Bibl. Com. di Bologna).

Regola. — Amsterdam, 1640, Le Bleau, in-f°.

Esiste nella Corsiniana. « Ma essa devasi piuttosto riguardare « come traduzioni, per esservi aggiunto il fiammingo, il francese e « il tedesco, onde ne parleremo altrove ». (Comolli, IV, p. 102).

Regles des cinq ordres.... — Amsterdam, 1642.

« La Biblioteca raccolta *da un uomo di qualità* (a La Haye, 1735, « p. 46) ne riporta un altra edizione pure di Amsterdam e in-f° ma « del 1642. Io non l'ho vista, onde non so decidere se sia una replica « dell'opera riferita, o altra diversa edizione ». (Comolli: id. id., p. 112).

Regles des cinq ordres.... — Paris, 1653, Mariette.

Dal privilegio per la stampa del 1665. (Comolli: IV, 114).

Regles des cinq ordres.... — Paris, 1657, Mariette.

Dal privilegio per la stampa dell'edizione 1665. (Comolli: id. id. p. 112).

Regles des cinq ordres d'Architecture de M. Iacques Barozzio de Vignola. « Traduzione di B. Menessier. — Traduction nouvelle, et augmentation de ses oeuvres. — A Paris chez Pierre Mariette et C., 1665, in-12°, tutto il libro è di 93 tavole in rame, ritr.

« Esiste nella Corsiniana. Rarissimo. »

(Comolli: IV, p. 114 e Bibl. della R. Acc. di S. L. ed A. Modena).

Regles des cinq ordres d'Architecture de Iacques Barozzio de Vignole par Jean le Paurre — Paris, 1671, in-4°. (Catal. de la Bibl. de feu. M. Falconet. Paris, Barrois 1763).

L'Architecture de Vignole avec les commentaires du S. Daviler. — Paris, chez N. Langlois, 1691, vol. 2 in-4°. (Tirab. *Bibl. Mod.*, I, 179 e Bibl. Naz. di Torino).

L'Architecture de Vignole et de Michel-Ange. — Paris, 1691, Vol. I, 2 p.ti in-4°. (Brunet: *Man. du lib.* ed. 1838).

Cinque ordini... — Traduzione in francese di D'Avilier. — Paris, 1691 e 1738. (Larousse P.: *Grand Dict. univ. du XIX siècle*).

Cours d'Architecture, qui comprend les ordres de Vignole. — Avec les commentaires et plusieurs nouveaux desseins. — Paris, Nic. Langlois, 1691, Vol. 2 in-4°. (Tirab.: Bibl. Mod., I, 176. Comolli: IV, 111).

L'Architecture avec les commentaires et la vie de l'Auteur. — A Paris, chez Nicolas Langlois, 1694, in-4°. (In: Bibliotheca Smithiana, seu Calalogus librorum D. Josephi Smithii Angli, Venetis, 1755, J. B. Pasquali).

Regola delli cinque ordini... — Amsterdam, Freres Huguetans, 1694, in-4° (Tirab.: Bibl. Mod. I, 177).

Cours d'architecture, « qui comprend les ordres de Vignole avec des com- « mentaires, les figures, et descriptions des plus beaux bâtiments, « et ceux de Michel Ange etc. | da Wolf | . — Amstelodami, Freres « Huguetans, 1694, in-4°, con 103 tavole. (Comolli: *op. cit.*, IV, 117).

Regole delli cinque ordini... — « Amsterdam, 1699. Wolf: De præcip. Script. Math. cap. X, part. 7. » (id. id., p. 131).

L'Architecture de Vignole, avec les commentaires du D' Avilier. — Amsterdam, chez George Gallet, MDCC, Vol. 2 in-4°.

« Coll'indicazione nel frontispizio: *Nouvelle et troisième ediction* ».
« Titolo come nell'edizione del 1710. » (id. id. IV, 117).

Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Iacques Barozzi de Vignole traduit nouvellement avec des commentaires, et des figures. Nouvelle Edition, revue ed augmentée par le sieur Jean Baptiste le Blond. — — A Paris, chez Mariette, 1710, Vol. 2, in-4°.

Comolli (IV, 121) mostra dubbi su questa stampa citata di Niceron.

Regles des cinq ordres d'Architecture de Iacques Barozzi de Vignole, avec plusieurs argumentations de Michel-Ange Buonarotti. Nouvellement revues, corrigées, et augmentées par M. Dury de Champdoré ci devant en Françe Architécte du Roy, et a son present Ingegneur ordinaire de Leurs Hautes Puisances les Seigueurs Etats Generaux des Provinces Unies. — A Leide, chez Pierre Vander Aa marchand libraire, MDCCXII, in-8°, con 61 tavole.

« Essa è dedicata dal Van-der Aa *a M. Iacques Roman architecte* « *de la Majesté Prussienne,* ed eccone la ragione: *La précédente im-* « *pression* ayant été au grand M. Blondel... ». (Comolli: IV, 127).

Regles des cinq ordres d'Architecture. Abrégé de son grand ouvrage. — Amsterdam, E. Roger, 1715, in-4°, con 42 tavole fuori testo. (Tirab. e Mazzuchelli: *op. cit.* — Bibl. Naz. di Bruxelles).

Cours d'Architecture... par A. C. D'Avilier — Paris, Mariette, 1720, V. 2, in-4°. — Niceron e Mariette la dicono III ediz., Comolli invece la crede V ed annota (V, 122) « ... tutti assicurano che essa non è che una replica della edizione, anteriore... (Bibl. Naz. di Torino).

L'Architecture de Vignole, avec celle de Michel-Ange, et avec le supplement par le Blond. — A la Haye, 1730, in-4°. Vedi: Le Nouveliste economique, vol. 3. (Comolli: IV, 123. Bibl. Naz. di Torino).

Regles des cinq ordres d'Architecture de I. Barozzi de Vignole, avec les Augmentations de Michel Ange Buonaroti: Nouvelle èdition revue, corrigée et augmentée. — A Utrecht, chez Etienne Neaulme, MDCCXXVI, p. 136 in-8° pic., LXI tavole. (Bibl. Univ. di Bologna).

Antiporta col titolo ed il ritratto del Vignola, segnato: Chez Pierre Vander Aa, 1712.

pag. 1-2 - Frontispizio nero e rosso.
» 3-4 - « Avvertissement sur cette nouvelle edition.
» 5-12 - (numeri di commodo tip., ma 5-8, che altera tutta la restante paginatura). « Preface de Vignole ».
» 13-82 - Tavole XXXVI (112 × 70 mm.) e testo.
» 83-134 - « Divers dessins de Portes. Tav. XXXVII-LXI. Alcune sono del Vignola.

Curs d'Architecture, qui comprend les ordres de Vignole avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtiments et de ceux de Michel Ange.... par C. A. D'Avilier, édition augmentée par J. P. Mariette. — Paris, Jombert, 1738, Vol. I, in-4°. (Brunet, ediz. 1861, IV, 123-24).

Cours d'Architecture qni comprend les Ordres de Vignole avec des Commentaires.... Par le Sieur C. A. d'Avilier architecte. Nouvelle édition, enrichie de nouvelles Planches.... par Pierre Jean Mariette. — Paris, Pierre Jean Mariette, 1750, in-4°. — (Bibl. Estense di Modena, LV. P. 12).

Per ciò che ha tratto al Vignola, oltre i Quattro Ordini, noto:

« Vie de Jacques Barozzio de Vignole, architecte et peintre, p. XXVIII-XXXIV.

« Preface de Vignole. Je pretends donner ici une intelligence parfaite de ce petit Ouvrage.... » p. 1-4.

« Porte rustique d'ordre toscan. p. 138-9.

« » qui devoit servir d'entrée principale au Palais de la Chancellerie. p. 140-1.

« Porte.... à Caprarole. p. 142-3.

« » de Saint Laurent in Damaso. p. 144-5.

« » dans le Salon du Palais Farnese. p. 146-7.

« Fenêtre du Palais Sachetti. p. 158-9.

« » de Vignole.... mais l'on n'est pas assuré du lieu où elle a été exécutée. p. 160-1,

« Cheminée du Palais Farnese [*Ranutius*] p. 186-7.

« Façade de l'Eglise de S. André hors la Porte du Peuple à Rome. p. 282-5.

« L'Eglise du Grand Jesus à Roma. p. 286-89.

« La Vigne du Pape Jules III, au faubourg du Peuple à Rome. p. 290-1.

« Le Château de Caprarole dans le Patrimoine de S. Pierre. p. 292-6.

Le nouveau Vignole ou regles des cinq ordres d'Architecture, par J. Barozzio. — Paris, Chereau, 1755. — (« *Catalogue des livres rares.... de la Bibliothéque rassemblée par feu m. Paignon Dijonval....* » — Paris, 1822, De Bure, in 8°).

Regles des cinq ordres d'Architecture par Vignole gravée par Lucas. — Paris, Jombert, 1760? in-8°. (Comolli, IV, 130).

L'Architecture.... trad. en François, avec les commentaires da A. C. D'Aviller, et ler vies de l'auteur, et du traducteur. Nouvelle édition enrichie de nouvelles planches et de remarques par Pierre Iean Mariette. — Paris, 1760. (Bibl. R. Catal. Londini, 1870, I, 198).

Règles des cinq ordres d'architecture de Vignole, traduites de l'italien, et augmentées de remarques. — Pubblicata da Jombert. Paris, 1764, in-8°.

« Costituisce il primo tomo della *Bibliothéque portative d'architecture élémentaire.* » (Comolli: IV, 128). Brunet, ediz. 1844.

Reigles des cinq Ordres d'Architecture.... avec une augmentation nouvelle de Michel Angelo Bonaroti et autres. Le regole dei cinque ordini d'Architettura di (Franc. e Ital.). — Paris, s. a. 1780? (Cat. Bibl. R. di Londra).

« *Les nouv. Vignole, ou Regles des cinq Ordres d'Architecture par Jacq. Barozio etc.* — Paris, in 4°. s. a. (Catal. de le Bibl. de feu M. Falconet. » *9158.* Paris, Borrois, 1763).

Règles des cinq ordres d'architecture par Jacques Barozzio de Vignole. — Avec l'ordre françois et un petit Traité de le Coupe des Pierres de Carpente, de Menuiserie, et Serrurerie. — Paris, s. a. (sec. XVIII) Mondhure et Jean, rue St. Iean de Beunvais près celle des Noyers, tav. 50 (25 × 19). (Bibl. Univ. di Catania).

Regles des cinq ordres d'architecture de Vignole. Revues augmentées et reduites de Grand en petit par le Muet. — s. a. (sec. XVIII) Paris, Chez I. Mariette, rue s'Iacques aux Colonnes d'Hercule et à la Victoire, (Libreria dell'ing. comm. Vinc. Maestri di Modena).

Oeuvres complètes de Vignole. Lebas e de Bret editori? — Paris, Didot l'aîné. 1815, in-f° gr. — « Mais cette publication s'est arrêtée a la 14e livraison. » (Larousse: *Grand Dict.*).

Règles des cinq ordres d'Architecture de Vignole par C. M. Delagardette. Nouvelle édition. — Paris, 1818. (Bibl. R. de Bruxelles, V, 5311).

Il Vignola degli operai par C. Normand. — Paris, ... 1827. (Nota avuta dall' ing. cav. Amilcare Ramazzini).

Il Vignola degli Architetti e degli scolari d'architettura, ossia nuova traduzione delle regole dei cinque ordini d' architettura. — Paris, 1827, in-4⁰ (id. id.).

Le Vignole des architectes et des élèves en architecture, ou nouvelle traduction des regles des cinq ordres d' architecture de J. Barozzio de Vignole « suivie d'une methode abrégée des tracés des ombres dans « l'architecture. » — Paris, C. Normand, 1836. Vol. 2, in-4⁰. (Bibl. Mus. Britannico).

Eléments des cinq ordres d' Architecture, dessinés par I. Van Hoecke et gravés par F. De Vigne. (francese e fiammingo). — Gand, 1838. (Bibl. R. di Bruxelles).

Vignòle des propriétaires ou les cinq ordres d'architecture d' après J. Ba- « *rozzio....* par Moisy suivi de la charpente, menuiserie et serrurerie « par Thiollet. » — Paris, Versailles, 1873, in-4⁰. (Bibl. Mus. Brit.).

Gli ordini di Architettura civile di Giacomo Barozzi da Vignola architetto, « accresciuti di alcune interessanti tavole e di un dizionario dei ter- « mini di architettura in italiano e francese, illustrato da 30 tav. e « 73 fig. intercalate nel testo. » — III edizione, italiano e francese, di Garneri Augusto. — Roma, Tip. Nazionale di G. Rotero e C., 1902, p. 152, in-16⁰. (Bibl. Naz. di Palermo).

INGLESE

Livre ou règles des cinq ordres d'architecture de Barozio. — Paris, s. a., vol. I, in-f⁰. (Bibl. R. di Bruxelles).

Vignola: of the compleat architect. Translated into English by Joseph Moxon. — London, 1665. (Bibl. Com. di Bologna).

Regola delli cinque ordini.... Traduzione inglese fatta da Gio. Leck. — Londra, 1666, in-f⁰. (Tirab. *Bibl. Mod.*, I, 176 - Comolli: I, 130).

Regola delli cinque ordini.... Trad. da Giuseppe Moxon. — Londra, 1673, in-8⁰. — II. ed. 4 (Foroth) edition, with additions, London, 1694. (id. id.).

Vignola: of the compleat architect.... translated into English by 5 Moxon. The fifth edition, with additions. — London, 1702. (Bibl. Univ. di Padova).

The compleat Architect, schewing, in a plain and easy way, the Rules of the five ordres of Architecture, translated by Joseph Maxon. — The fifth edition with additiones, and plates. — London. 1729. (Bibl. R. Catal., Londini 1520, Vol. I, p. 195).

The compleat Architect; translated into Englis, by Joseph Moxon. The fourth edition, with additions and plates. — London, 1694. (id. id.).

LATINE

Regola delli cinque ordini.... Traduzione latina. — Arnhem, 1619, in f°. (Tirab. *Bibl. Mod.*, I, 177).

Regola delli cinque ordini.... testo e traduz. latina. — Amsterdam, 1657, in f°. (Comolli: IV, 132).

Iacobus Barozzius Vignola. An. 1631 Italice de quinque ordinibus scriptis. « Ma il Wolfio (*De praeoi. script.* Math. cap. XI, § 7) è il solo « che lo dice, e chi si sa che non sbagli colla seguente edizione ». 1631. (Comolli: IV, p. 100).

Regola dei cinque ordini, con traduzione latina. — Roma, Amidei, 1775, data a pag. 36.

RUSSE

Regola delli cinque ordini.... « Traduzione in lingua Moscovita dallo stesso Sovrano Pietro Alessiovvitz allora Regnante e stampato in Mosca due volte nel medesimo anno 1708, l' una in-f.°, l' altra in 8°. (Tirab.: *op. cit.*, 177).

SPAGNUOLE

Regla de los cinco ordenes de Architectura de Iacome Vignola. — Agora de nuevo traduzido de Toscano en Romance por Patritio. Caxesi Florentino pintor y criado de su Maq. Dirigidu al principe nuestro Señor. — Madrid, se vende en casa de Antonio Mancelli, 1593. (Bibl. Estense).

Seguono le porte di Michelangelo. Il frontispizio è inciso in rame figurante una porta dorica, retta da colonne binate, nell' alto lo stemma di Spagna, nal basso due figure con gli emblemi dell' architettura. È segnato: *Patricius Caxesi fe. et cussit* (sic) A. D. 1593.

TEDESCHE

Regola delli cinque ordini... traduzione in Arnem. 1619. « Riportata dal co. Mazzucchelli e dal cav. Tiraboschi ». (Comolli: *op. cit.*, IV p. 132).

Regola delli cinque ordini.... — Trad. tedesca. Norimberga, 1617, in-8°. (Tirab. *Bibl. Mod.*, I, 177 - Comolli: IV, 130).

Regola delli cinque ordini.... — Norimberga, 1687, in-8°. — Traduzione tedesca: Vedi: Catal. historico-criticus. Bibl. Haffriane. Mm 1753. (Comolli, IV, 130).

Regola delli cinque ordini.... — Norimberga, 1699, in-12°. « Trad. di Gio. Riegers sulla francese del le Muet. » (id. id.).

Regola delli cinque ordini.... — Augustæ Vindelicorum, apud Haeredes Jerem. Vuolphii, 1725. « Colle note di Cristiano Sturmio. (Tirab.: *Bibl. Mod.*, I, 177).

Regola delli cinque ordini.... — Acta Erudit. Lipsiæ, 1725 p. 278. Augustæ, 1725. « Procurata de Leonardo Cristoforo Sturmio ». (Comolli: IV, 130-2).

Istituzioni d'Architettura civile, colle quali oltre la descrizione della vita, dei cinque ordini e dei più celebri edifizj di Iacopo Barozzi da Vignola, e di Michelangelo, si spiega abbondantemente e s' illustra tutto ciò che appartiene all'architettura civile etc. — Augusta, 1725 (id. id., IV, 131-2).

Regel der fünf Orden von der Architectur, Gestellt durch Mr Jacob Barozzio von Vignola Auf Neue vermehrt mitt etlichen herrlichen Gebäuen des Michael Angelo Bonaroti durch den Kerrn Muet. — Nürnberg, 1739. Johann Friedrich Rüdiger, Vol. I, in-8° p., tav. 50.

Regel von Architecture M.r Muet. — Amsterdam, s. a. Justus Damkers, 1. d in-f°. (Bibl. R. di Bruxelles).

POLIGLOTTE

Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Giacomo Barozzio da Vignola con la nuova aggiunta di Michel Angelo Buonaroti. — (Italiano-fiamingo-francese-tedesco) Amsteledam, Tip. Willesm Ianssz, 1617, p. 95 in foglio. (id. id. Univ. di Bologna).

Règles des cinq ordres d'architecture de M. Iacques Barozzio de Vignola, avec la nouvelle augmentation des oeuvres de Michelange Buonaroti. — Amsteledam, Tip. by Iohan et Cornelis Bleau, 1640, p. 95 in f°, tav. 42. — Testo italiano, traduzioni francese, olandese e tedesca. (Comolli: IV, 117).

Regola dei cinque ordini d'Architettura. — (Fiammingo, francese, tedesco, inglese). Amsteledam, 1642 in-f°. (Bibl. R. di Bruxelles).

IV. — **Bibliografia delle « Due regole della Prospettiva. »**

Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacopo Barozzi da Vignola, « con i commenti del R. P. M. Egnatio Danti dell' ordine dé Predi- « catori Matematico dello Studio di Bologna. All' Ill. et Ecell. Sig. « Iacomo Buoncompagni Duca di Sora et d' Arce Signor d' Arpino « Marchese di Vignola Cap. Gen. degl' huomini d' arme del Ré Catt. « nello stato di Milano et Governatore Generale di Santa Chiesa ». — In Roma, 1ª ediz., per Francesco Zannetti, MDLXXXIII, di pp. 145, 12 nn. + 5 nn., in-f°, pic. (Bibl. Estense di Modena).

Frontispizio inc. segnato *Cherubinus Albertus f.* Rappresenta un loggiato a colonne joniche entro cui il busto del Vignola, con paludamento.

Precedono 6 carte nn. nelle quali è la dedicatoria, data di *Palazzo di N. S. alli XIIIJ di novembre MDLXXXIII,* nella quale il p. Danti si firma *Eletto Vescovo di Alatri.* Dipoi la vita del Barozzi scritta dal p. Danti stesso e la seguente lettera di Giacinto Barozzi:

« *Al Molto R. P. M. Egnatio Danti*
« *Cosmografo di N. S. Gregorio XIII.*

« Messer Ottaviano Mascherini Architetto di N. S. compatriota e di « amicitia derivata fin da' padri nostri, et per conseguenza molto informato « della maggior parte delli miei affari, mi scrive che al desiderio che io « ho, che camminino in luce quelle fatiche già fatte da mio padre, mentre « visse, in materia della Prospettiva pratica, hora s' apparecchia commo- « dissima occasione, poichè V. S. molto Reverenda per servizio publico « non si sdegnerà di mettervi quella spesa, che a me di presente sarebbe « di qualche scommodo, et di più darle quella chiarezza, che a me senza « dubbio conosco che sarebbe impossibile, per trovarmi occupatissimo « nella servitù di questi miei Signori: et mi ha accennato tant' oltre della « cortesia di V. S. molto Reverenda, che senza pensarvi più (reputando « questa per vocatione del Signore Iddio) mi risolvo fra poche settimane « venire a Roma, et quivi le dirò tutto il parer mio con ogni chiarezza, « dandogli il libro di mio padre di b. m. il quale vedrà molto differente « da quella copia, che il Sig. Cavalier Gaddi dette a V. S. havendolo io « tutto trascritto di mia mano in compagnia di mio padre poco avanti che « passasse a miglior vita, et in somma verrò poi risolutissimo di fare « quanto piacerà a V. S. molto Reverenda: alla quale reverentemente bacio « la mano, pregandole sanità, et contento.

« Di Sermoneta il dì IIII di Gennaro 1580.

« *Di S. V. molto Reverenda*
« *Affetionatissimo et servitore*
« JACINTO BAROZZI »

Trascrivo dal Comolli: (*Bibl. stor. crit. Archit.*, Roma, Salvioni, 1791, Vol. III, p. 154):

« Nelle due prime (edizioni) da me vedute, le tavole sono parte « in legno e parte in rame » e pone la nota:

(*b*) « Quelle in rame furono fatte incidere dal Vignola stesso, « attestandolo il p. Danti nella dedica al duca Iac. Boncompagni.... « Passarono poi questi rami nella stamperia camerale, onde il Guelfi « se ne servì per la seconda edizione.

Le due regole della Prospettiva....

« ... fu stampata col libro de' cinque ordini d' architettura.... » — Roma, Gio. Orlandi, 1602, in-f⁰. — (Haym, *Bibl. Ital.*, T. II, p. 538, citata anche da Comolli, III, p. 154).

Le due regole della Prospettiva.... « All' Ill. et Eccell. Sig. M. Ant. Bor-« ghese Prencipe di Solmona Governator di Borgo, Castellano di « Castel S.to Angelo et Cap.o Generale dell' una et l' altra guardia « di N. S.re etc. II ediz. — In Roma, Hieremia Guelfi. Nella Stamp. Camerale, M.D.C.XI, pp. 145 in-f⁰. (Univ. di Bologna).

Il titolo è come nella prima edizione, variando soltanto nella dedica. Manca la lettera di Giacinto Barozzi al P. Danti.

Le due regole della Prospettiva....

Le Tavole sono quelle della prima edizione (Brunet: *Man. du libr.*, 1864). « Carte 4 con frontis. ornato di fig. in rame, dedica di « Geremia Guelfi, pref. e vita dell'A. scritta dal p. Danti ed indice. « Seguono 145 fac. di testo, con tav. di fig. in legno ed in rame. » (Riccardi: *Bibl. Mat. Ital.*, col. 88).

Le due regole della Prospettiva....

« Cart. 5 in principio, fac. 145 di testo, e car. 2 nel fine, col « prospetto d' indice, note di stampa, ed impresa dello stampatore. » — Roma, Vitale Mascardi, 1642, in-f⁰. (id. id.).

Le due regole della Prospettiva....

« ..... All' Ill.mo et Ecc.mo Signore, il Sig. Principe D. Camillo « Pamfilio Nipote della Santità di Nostro Signore Innocenzo X. — Roma, Mascardi, MDCXLIV, pp. 145, in-f⁰. (Bibl. Univ. di Bologna, e Tiraboschi: *Bibl. Mod.*, I, 178).

Frontispizio ornato di una prospettiva di colonne, nel mezzo il busto del Vignola. In alto lo stemma Panfili, e sotto « Cherubini Alfonso f. ad istanza di Filippo de Rossi ».

Nell' ultima pagina:

« In Roma ad istanza e spese di Filippo de Rossi - MDCXLII - » e la Salamandra coronata tra le fiamme, le sigle del Rossi, e sotto: « Nella stamperia di Vitale Mascardi ».

Manca la lettera di Giacinto Barozzi al p. Ignazio Danti.

« È una riproduzione della precedente edizione. La data infatti « posta nel *verso* dell' ultima carta è del 1642. » (Riccardi: *Bibl. Mat. Ital.*, col. 88).

Le due regole della Prospettiva.... — Bologna, Lelio della Volpe, 1644, in-f°. (Riccardi: *Bibl. Mat. Ital.*, col. 88).

« Veggo notata questa edizione, ma dubito che per errore di « stampa vi sia apposta la data 1644 invece del 1744 ». (Riccardi: (id. id.).

Le due regole della Prospettiva pratica.... — In Bologna. Per Gioseffo Longhi, MDCLXXXII, pp. 12, nn. 145 + 7 nn. in-f°. (Bibl. Univ. di Bologna). — Dedicata « all' Illustriss. Sig. il Sig. Paolo Scipione Pelloni. (Stemma). » — Antiporto in rame col busto del Barozzi in mezzo ad un colonnato che porta il titolo dell' opera in alto, ed in basso: *In Bologna per Gioseffo Longhi sotto l' Ospitale della Morte.*

Le dodici pagine nn. sono occupate:

1-2. Ritratto.

3-4. Frontispizio.

5-6. Lettera in data « Bologna li 14 novembre 1682, segnata Natale Doregucci.

7-10. « Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola, Architetto e Prospettivo Eccellentissimo, Scritta dal R. P. M. Egnatio Danti dell' ordine dei Predicatori ».

11-12. Prefazione, indice dei capitoli, avvertimento.

Regola della Prospettiva pratica.... — In Venezia, appresso Pietro Bassaglia, MDCCXLIII. « Ora in questa quarta Edizione diligentemente migliorata. » (Bibl. Univ. di Bologna).

Le due regole della Prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola. « Con i Commentari del Rever. P. Maestro Egnatio Danti dall' Or- « dine de Predicatori Mattematico (sic) dallo Studio di Bologna, « Epilogate da Giuseppe Tiburzio Vergelli nobile di Recanati, So- « prastante delle Macchine della S. Casa di Loreto, Ingegnere del- « l' Illustrissimo Signor Marchese Cosimo Maculani per la S. di N. S. « Diviso in due libri uno del discorso l' altro delle figure. All' ill.mo « e rev.mo Mons. Cesare Maculani ab. di S. M. e di Sant' Angelo « di Fasanella, Decano della Segnatura di Giustizia di N. S. ». — Roma, Mascardi, 1684, in-4°.

« Precedono 5 car. nn. contenenti antip. inciso in rame, frontis. « dedic. e proemio ai lettori; quindi seguono facciate numerate, con- « tenenti le tavole dei Capitali e finalmente vi sono 48 tav. di figure « incise in rame. »

« Il prof. cav. Ferd. Jacòli già insegnante in Venezia, possiede « questa edizione ».

(Riccardi: *Bibl. Mat. Ital.*, app. 1ª).

La Prospettiva pratica delineata in tavole a norma della seconda regola di Giacomo Barozzi da Vignola. — In Bologna, Lelio dalla Volpe, 1744, vol. 1, pp. 138 × 16, in-8°. (Bibl. Estense, A. XXXIV. R. 23).

Antip. rappresentante una nicchia con colonne joniche, e nel mezzo una fig. rapp. l'architett. portante il piombo. Rame segnato Gio. Lod. Quadri f. 1744.

Non ha front., e ne tiene le veci il tit. che è in capo alla premessa dello stampatore, nella quale dice che questa stampa segue quella dei *Cinque ordini*, eseguità in proporzioni più piccole, da lui affidata *a valente Maestro*, il Bibiena, ed è fatta su quella di Roma del p. Danti.

« Sono 138 facc. compreso il frontispizio ornato di figure, e le « tav. in rame. La numerazione vi è segnata ora per pagina ed ora « per carte o tavole ». (Riccardi: *Bibl. Mat. Ital.*, col. 88).

V. — **Bibliografia di scritti minori, cioè lettere etc.**

1547, 1 febbraio, Bologna.

« Iacomo Barozo da Vignola agli Ufiziali di S. Petronio a Bologna ».

(Gaye Gio: *Carteggio di artisti.* T. II, pag. 358).

Circa la fabbrica e le sue differenze coll' altro architetto Iacopo Ranuzzo. La lettera è tolta dall'Archivio della fabbriceria di S. Petronio.

1562, giugno, Caprarola.

Lettere al card. Alessandro Farnese ove si tratta di un disegno della chiesa di *Capo di Monte*, e di lavori a Caprarola.

(Fregni avv. Giuseppe: *In ricordo di Jacopo Barozzi....* — Modena, 1907, p. 18-19).

1564, 11 marzo, Roma.

Lettera al duca di Parma e Piacenza, circa il palazzo che allora si innalzava in quest' ultima città: male parole del Paciotto, ed alterazioni di piani introdotte da Giovanni Boselli.

(Fregni: *op. cit.*, p. 20-21).

1564, 27 luglio, Parma.

« Iacomo Barozzio da Vignola al card. Alessandro Farnese ».

(Gaye Gio.: *Carteggi di artisti.* T. III, 144-5).

Risponde circa l' invito di recarsi a Caprarola, ove non potè andare, perchè soste a Piacenza e febbre a Parma, glielo impedivano. Partirà non appena gli sarà possibile.

1568, 14 maggio, Caprarola.

Lettera ai Massari di S. Oreste; nella quale si duole dei loro mali trattamenti; pur tanto manda il disegno della chiesa « per « mostrarvi che la vostra scortesia non voglio che guasti la mia « cortesia ».

(Fregni: *op. cit.*, p. 21).

[1576] *Dispareri in materia d'Architettura et Prospettiva con pareri di eccellenti, et famosi Architetti che si risolvono. Di Martino Bassi Milanese.* — In Bressa. Per Francesco et Pio Maria Marchetti, MDLXXII, in-4° picc., con XII tavole. (Bibl. Estense, A. XIV. F. 56).

A pag. 45-47 si legge il parere del Barozzi che è seguìto dalla sua firma e dalla qualifica *detto il Vignola.* È dato *Da Caprarola alli XXVIII di Agosto* senz' anno [*1576*]. La data è posta nella ristampa del parere fatto da Giovanni Vettori, con i *Cinque ordini*, a Venezia, Antonelli, 1749, p. 13-14. Conviene osservare che questa lettera del Vignola è tra altre date nel 1577.

In proposito a *Dispareri,* veggansi gli *Annali della fabbrica del Duomo di Milano,* IV, p. 88, dai quali si rileva che il Bassi chiese al Vignola, in un ai primi architetti del tempo (quali Palladio, Vasari, Bertani ed altri), *il parere* onde opporsi ai progetti sul Duomo che moltiplicava il Pellegrini, ed erano accolti dalla Fabbriceria; ma specialmente « .... sopra l' opera innovata del pezzo di marmo, che « và collocato su la porta settentrionale del nostro Duomo: et nel « edificio del nuovo Battistero: et nel nuovo Tempio sotterraneo dello « lo Scurolo: et nel Coro et altrove. »

Fregni Avv. Giuseppe: *In ricordo di Jacopo Barozzi detto il Vignola nel IV centenario dalla sua nascita.* — Modena 1907, G. Ferraguti, in-8°, pp. 22 con ritratto, mezzo busto volto a destra, impugnante colla destra un rotolo di piani architettonici.

Questo opuscolo dal quale ho estratto i dati delle tre lettere poco anzi accennate, è assai importante perchè, da quel che m' è noto (15 sett. 1907), è la sola pubblicazione Barozziana, uscita nell'attuale IV centenario, che spinga avanti le scarse conoscenze che si hanno circa la vita di Jacopo e le sue opere.

Lettere di J. Vignola possiede nella sua autografoteca, l' egr. mio amico avv. cav. Luigi Azzolini dimorante in Roma.

VI. — **Note sulla vita e costruzioni di Giacomo Barozzi.**

(Gli autori che si citan qui sono stati, pressochè tutti, dati nella Bibliografia a pag. 8-14).

Questa serie di note non è che un sommario delle cose Barozziane, unito com' io ho saputo, e che mi è stato consigliato da quello, *si parva licet...*, posto da chi curò l'edizione del Vasari fatta dal Le Monnier, in calce alla vita di Michelangelo, e dalla mia impreparazione nello stabilire una cronologia ai fatti risguardanti il grande artista, poichè in questo affrettato compito, io non aveva il sussidio di uno scritto che ne dessa la vita particolareggiata e documentata cui appoggiarmi.

Non penso, sicuramente, che queste note colmino il vuoto, ma nutro lusinga, (benchè disordinate come si presentano) che gioveranno a chi non potendo disporre di una grande biblioteca, volesse tentare uno studio razionale su J. Barozzi. Giacchè è notorio che il Vasari condusse la biografia dell' artista sino gli anni in cui gli Zuccari decoravano la Caprarola, e che il p. Danti la ultimò aggiungendo notizie anche alla parte scritta dal Vasari stesso. Queste due narrazioni furono l' unica base di ogni conoscenza sulla vita e le opere del Vignola, e ricerche in proposito non risulta che ne fossero fatte dipoi onde ampliare le due fonti del sec. XVI, se facciasi eccezione dall' attuale commemorazione, che si spera dia un buon contingente a questo studio da sì lungo tempo abbandonato, e forse, sprezzato.

FAMIGLIA E PRIMA GIOVINEZZA.

« Il socio tesoriere Luigi Lodi legge alcuni suoi *Cenni* intorno
« alla famiglia Barozzi, mostrando coll' appoggio di documenti, che
« essa esisteva già in Vignola nei secoli XIV e XV. Adduce egli le
« ragioni per le quali non sembra improbabile che uno della detta
« famiglia seguisse nel 1459 Uguccione Contrari a Milano, e che

« poscia Clemente Barozzi figlio di quello, abbandonando la capitale « della Lombardia, venisse a Vignola dove aveva i suoi più stretti « parenti e congiunti, nel qual paese gli nacque nel 1507 Jacopo « che fu poi quel celeberrimo architetto chiamato presentemente *il* « *Vignola.* » La lettura ebbe luogo in Modena il 22 gennaio 1875 (*Atti e Mem. R. Deput. di S. P. e B. A. di Modena,* 1876, vol. VIII, p. XVII).

Questo scritto che lasciava nutrire liete speranze circa la possibilità di trarre luce sopra l'origine e la gioventù di Jacopo, nè fu edito vivente l'autore, nè venne rinvenuto tra le sue carte quando passò ai più il 13 aprile 1882.

Sulla famiglia di Jacopo leggonsi questi particolari a pag. 91-92 del vol. III, parte 1ª della *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti* di Pietro Zani (Parma, 1820). « Barozzi Giannangelo « da Vignola fratello di Giacomo capomastro, scarpellino, scultore, « ornatista di marmo, bravissimo, fiorì nel 1550.

« Bartolomeo da Vignola, pittore, operava 1555. »

« Guarniero di Bartolomeo da Vignola suo figlio, pittore, ope- « rava 1555. »

Ricorda anche Giacinto che dice figlio di Giacomo e romano, ma tutti questi sono detti modenesi. Lo Zani non cita le fonti dalla quale attinse le notizie. Nel 1584 Giacinto, in una sua lettera che è accennata nell'ultima nota bio-bibliografica che lo riguarda, al n. VII di questa, nomina Properzio Barozzi suo cugino ingegnere militare in Fiandra.

Barozzi sembra avesse una figlia. Infatti leggesi in Vasari (*Vite,* ed. Le Monnier, Vol. XII p. 134); a Caprarola nella sala « di- « pinta di *Storie di Giove*... sono prospettive di casamenti tirati dal « Vignola, e colorite da un suo genero, che sono molto belle e fanno « parere la stanza maggiore ».

Nei « partiti comunali di Bologna », p. 20, c. 3. r., 1 febbraio 1549 si legge: *civilitas* concessa *Jacobo quondam Bartholomei filio de oppido Vignole.* I più lo dicono figlio di Clemente.

(Malaguzzi-Valeri c. Franc.: *L'Architettura nel rinascimento a Bologna,* pag. 193).

Francesco Selmi invece nella vita del Barozzi (*Iconografia dei celebri Vignolesi*) lo dice figlio di Clemente nato il 1º ottobre 1507, ed altrettanto pone il Danti, nella biografia del Barozzi e tutti gli altri ripeterono. Il Selmi assicura che la casa dei Barozzi nei dintorni di Vignola era quella che in dialetto locale si dice la *Cà di Brozz,* ma non porge documento a provarlo; e lo stesso dicasi circa la *Scala ad elica* del Palazzo Boncompagni, pure in Vignola, da lui attribuita al Barozzi, forse per mera tradizione raccolta, ma che non è altrimenti, suffragata.

Circa la confusione che si riscontra negli scrittori per ciò che riguarda l'assegnazione del luogo della sua nascita e morte, e per dimostrare come sia malfido il credere ciecamente, quando è in giuoco verità storica, trascrivo:

« Ora, perchè di sopra si è fatto menzione di Jacopo Barozzi da Vignola, è detto che secondo l'ordine di architettura di lui ha fatto l'Ill.mo Cardinal Farnese il suo ricchissimo e real villaggio [palazzo] di Caprarola; dico che Jacopo Barozzi da Vignola, *pittore e architetto bolognese,* che oggi ha cinquantotto anni.... ».

(Vasari: *Vite*, vol. XII, ed. Le Monnier, p. 131), e fu senz'altro ripetuto:

« .... Posso qui aggiungere [agli artisti bolognesi] Giacomo Barozzi, detto il Vignola, dachè *bolognese* lo confessa lo stesso Vasari... ».

[Zanotti Giampietro: *Stor. Acc. Clem.* — Bologna, 1739, vol. 1°, p. 29].

« Vignola Jacopo cognominato Baroccio Dott. (?) Archit. nato in
« Vignola nel Territorio Bolognese morto in *Rimini* nel 1573, e
« anche pittore.... »

(Gatti Giac.: *Descriz. delle più rare cose di Bologna in pittura, arch., scult.* — Bologna, 1803, p. XXXXIX).

« Jacopo Barozzi nacque il dì primo Ottobre dell'anno 1507
« nella terra di Vignola, situata *nello stato di Bologna* da genitori
« di nobile casato. Suo padre nominavasi Clemente, di nascita Mila-
« nese, e sua madre fu di nazione tedesca, figlia d'un principal
« condottiere di fanteria... ».

(« Vita di Jacopo Barozzi » premessa all'edizione dei *Cinque ordini.* — Venezia, Antonelli, 1749).

« In questi tempi fu pienissimo, per così dire il mondo tutto dell'ottima fama del celebre prospettivo e architetto Jacopo Barozzi da Vignola, terra nobile del Milanese. »

(Baldinucci Fil.: *Notizie di prof. del Disegno*, vol. V.° p. 168).

I due biografi primi del Barozzi, concordano nel ritenere che egli lasciasse Vignola in tenera età: — « Nella sua puerizia e gio-
« ventù fu messo all'arte della pittura in Bologna » scrive Giorgio Vasari nel cenno riflettente il Barozzi, inserto nella vita di Taddeo Zuccheri (*Vite,* vol. XII, 131, ed. cit.). Ed il p. Danti: « Rimasto
« Jacomo senza padre et fuori della patria, havendo in quella tenera
« età l'animo ardentissimo alla virtù, si trasferì subito a Bologna,
« per attendere alla pittura. Ma accorgendosi poi di non fare in essa
« molto profitto, così.... si diede all'Architettura e Prospettiva.... ».

Da queste poche frasi sembrerebbe ragionevole il pensare, che non fosse età puerile e molto giovanile, quella che contava Giacomo allorchè rimasto orfano abbandonò Vignola, ma piuttosto fosse una prima giovinezza. Infatti egli doveva possedere tanta capacità mo-

rale da consigliargli la via da intraprendere nel mondo, e anche da mostrargli la necessità di mutarla, perchè intendeva che la prima scelta non gli avrebbe offerti utili di nessuna specie, e quindi l'abbandonò per seguire quella che gli diede l'alto nome.

Per questo io non ho mai cessato dal consigliare uno studio sull'*ambiente Vignolese* nel principio del Secolo XVI, onde accertare se non fosse tale da accendere propositi arditi in un animo nato per l'arte. E che ciò fosse diedero pur ora luminosa prova i ristauri operati nella Rocca dei Boncompagni, senza dire di altri monumenti solenni come S. M. in Tortigliano, e S. Michele di Levizzano, e S. M. di Castelvetro, sacrilegamente abbattuta a' nostri giorni, etc. etc.

Su questo argomento del luogo di nascita e della prima dimora del Barozzi, ecco un documento decisivo, (se ve ne fosse d'uopo) pubblicato dal Venturi nel suo *Archivio dell'Arte*, (1889, p. 254), tratto dall'*Archivio di Stato di Modena*, — (Cancelleria Ducale, *Dispacci da Roma*). È un dispaccio diretto da questa città dall'oratore Estense Gurone Bertani al duca, un anno prima che morisse il grande architetto.

Roma, adì VIJ *giugno 1572.*

« .... Io era stato presente al desinare di S. Santità [Gregorio XIII], « et nell'entrarvi, et farli la reverenza, si come fece ancora nel fine « del mangiare, perchè mi chiamò, acciò vedessi certi disegni del « Vignola, d'una Chiesa, che vuol fare il Re di Spagna, et nel « vederli hebbe ancora piacere di sentirmi ragionare, et volle ch'io « li tenessi in mano, con molta domestichezza, per il che volendo « far favore al Vignola, perchè in vero il disegno lo meritava, mi « disse, questo è de' nostri da Bologna, replicai Padre Santo, gli è « pur de' nostri da Modona, essendo nato a Vignola. S. S.ta soggiunse, « sotto che diocesi e Vignola? dissi, di Modona in spirituale e tem- « porale. Il Vignola soggiunse, io sono nato a Vignola, et allevato « a Bologna et sono cittadino Bolognese et così sia... ».

SOGGIORNO IN BOLOGNA, IN ROMA ED IN FRANCIA.

1527? Questa data è supposititizia per riflessioni già esposte.

« Da giovinetto egli si diede in Bologna alla Pittura; ma non « riuscendovi si pose a studiar la Prospettiva, e colla forza del suo « ingegno ne ritrovò felicemente quelle regole che raccolse in un « *trattatino* noto a tutti » (che però non mi è riuscito di rinvenire).

(Milizia Francesco: *Memorie degli Architetti antichi e moderni.* — Bassano, 1785, pag. II-23).

« Imparò il disegno, ed il colorire nella scuola di Bartolomeo Passerotti ma non facendone molto frutto per l'inclinazione che

nudriva all'Architettura ed alla Prospettiva se la principiò ad istudiare. „ (Orlandi Pell. Ant.: *Abecedario Pittorico.* — Venezia, 1753, p. 217).

Il Passerotti, fiorì nel 1575, e perciò va sottoposto a quarantena il seguente periodo di Raffaello Borghini (*Il Riposo.* — Milano, 1807, III, 134-5) che tocca il Vignola:

„ In Bologna è Bartolomeo Passerotto, pittore, di chiaro nome, il quale da principio imparò l'arte da Jacopo Vignola architetto e pittore, e seco andò a Roma dove fece gran studio nel disegno. Ma speditosi il Vignola de' suoi affari, se ne tornò in Francia donde era venuto, et il Passerotto a Bologna „.

„ .... belle e capricciose fantasie di vari disegni fatti per la più
„ parte a requisizione di messer Francesco Guicciardini, allora gover-
„ natore di Bologna, e d'alcuni altri amici suoi: i quali disegni
„ furono poi messi in opera di legni commessi e tinti a uso di tarsie
„ da fra Damiano da Bergamo dell'ordine di san Domenico in
„ Bologna „.

(Vasari Giorgio: *Le opere*, edizione di Gaetano Milanesi. — Firenze, vol. VII, 1881, pag. 105).

Questi disegni del Vignola furono tradotti in tarsia nel coro della suddetta chiesa, incominciato nel 1541, da fra Damiano, e lo prova il padre Vincenzo Marchesi nelle *Memorie dei pittori, scultori e architetti domenicani.* — Genova, 1860, vol. II, p. 317.

„ .... Nello stesso tempo studiò l'architettura; ed avvedendosi
„ che non si diviene architetto col far disegni e collo studiar Vi-
„ truvio.... si risolvette d'andar a Roma, dove i suoi veri maestri
„ furono i preziosi avanzi degli edifici antichi, che egli misurò esat-
„ tamente, e disegnò più volte.... Mentre il Vignola faceva tale studio,
„ per procacciarsi da vivere riprese il pennello, ma il poco guadagno
„ che vi faceva lo disgustò per sempre dalla pittura „ (Milizia: *op. cit.*, p. 23).

Questa affermazione recisa non sembrerebbe conforme al vero, perchè son citate tre altre, opere di pittura del Barozzi a Caprarola, come ricorda il Milizia in un punto già citato.

„ Si diede a far disegni di architettura per la nuova Accad. di Architettura in Roma „ (id. id., p. 23).

„ .... circa l'anno 1535 Jacopo Barozzi da Vignola, allora ancor giovane e povero fu dal Meleghini raccolto in Belvedere; ed ivi disegnando per lui, ebbe campo di dare i primi saggi di quel valore, onde salì coll'andare del tempo in tanta celebrità.... „

(Ronchini A.: *Jacopo Meleghino*, in: „ Atti e Mem. R. Deput. S. P. Mod., vol. V, p. 127, 1865).

« Giunto a Roma fu impegnato dagli Accademici del disegno a misurare le antichità di Roma ».
(Orlandi: *Abeced.*, p. 217).

1537? « .... Il Primaticcio [per conto del Re di Francia] fece formare da Jacopo Barozzi da Vignola ed altri, il Cavallo di bronzo che è in Campidoglio, una gran parte della storia della Colonna, le statue... che sono in Belvedere per gettarle in bronzo.
(Vasari: *Vite*, T. VII, 1881, p. 407 e Bullart: I°, p. 421).
Pitture del V. nel Palazzo di Fontainebleau. Ma non par vero e lo prova il... (Danti: *Vita di G. Barozzi*).
« Accompagnò il Primaticcio (1537?) in Francia dove lavorò due anni per il re Francesco I ».
(Vasari: *Vite*, annot. da Gaet. Milanesi. — Firenze Sansoni, vol. V, p. 432, n).

RITORNO IN PATRIA.

1539, aprile e maggio, Roma. — Un Giacomo Barozzi dipingeva bandiere: « sospetto che qui si tratti dell'Architetto Giac. Barozzio essendo « noto che erasi dato alla pittura e venne in Roma due volte. »
(Bertolotti A.: *Artisti modenesi a Roma*, p. 89).

1544. — Al *Palazzo Boncompagni* di Bologna non si precisa l'architetto, chi lo dice Peruzzi, chi Vignola.
(Malaguzzi-Valeri c. F.: *L'architettura...* p. 190).

1544-64 — *Cappella Ricci in S. Caterina dei Funari in Roma.* — La Chiesa di S. Caterina va dal *1544* al 1564. La Cappella fu costruita per l'abate Ricci e dedicata a S. Pietro.
(Willich, p. 32).

1545. — Il *Palazzo Bocchi, ora Piella*, in Bologna opera d'incerto, che si crede possa spettare al Vignola, benchè manchino le prove.
(Malaguzzi: *op. cit.*, pag. 193).

1546. — Alessandro Manzuoli scrive (1546, 5 febbraio, Nepi) al duca Pier Luigi Farnese a Parma che gli manderà il Barozzi, che attendeva alla fabbrica di *S. Petronio* in Bologna, perchè lo conosca.
(Ronchini Amadio: *I Due Vignola*, in « Atti e Mem. » etc. p. 362).

1547. — La fondazione del *Palazzo Farnese a Piacenza* sarebbe del maggio 1547. Fu disegnato da Lui, ma « lasciò poi condurre la fabbrica da suo figlio Giacinto.
(Milizia: *op. cit.*, p. 24).

1549, 1 febbraio. — Il Senato di Bologna nomina J. Barozzi cittadino.
(Malaguzzi: *op. cit.*, p. 193).

1550. — Preposto alla fabbrica di *S. Petronio* disegnò l'ancona marmorea della 16ma Cappella, ma l'aver superato nella spesa il preventivo

causò la sua rimozione della direzione dei lavori della chiesa, il 31 marzo 1550.

(Malaguzzi: *op. cit.*, pag. 192-4. — Willich: p. 5 — Ricci C.: *Guida di Bologna....*).

.... — Attuò la sistemazione del *Naviglio di Bologna* che « prima non « si accostava a tre miglia: della qual' opera non fu mai fatta la « più utile ne' la migliore. »

(Vasari: *Vite*, vol. XII, ed. Fiorentine del 1853, e Malaguzzi-Valeri: *op. cit.*, p. 194-5).

.... — « Egli fu pittore mezzano, ma sommo architetto, e maestro di « architettura, come a tutto il mondo è ben noto; e fu suo ritrova-« mento il modo di introdurre in Bologna un *Canale d' acqua di Reno,* « comodo da navigare, e molto giovevole ».

Giampietro Zanotti: (*Stor. Acc. Clem.* — Bologna, 1739, vol. 1°, p. 29).

.... — « In quel tempo oltre altre cose fece un *Palazzo a Minerbio* per il conte Alamanno Isolani, con ordine e disegno molto notabile e maraviglioso ». Al Barozzi è tutt' ora attribuita una *Colombara* della stessa famiglia, nello stesso luogo.

(Danti: *Vita di J. Barozzi*).

.... — A Bologna il Vignola costruì la *Loggia e fronte dei Banchi* contro l' antica « che pare di getto, e più bella ancora sarebbe, se dai voltoni che egli girò sopra le strade, sorgessero due torrette, come mostra il disegno.

(Milizia Franc.: *Mem. degli archit.* — Bassano, 1785, II, 24.

1550. — Assunto Giulio III ebbe in Roma le mansioni di attendere alla fabbrica della *Vigna,* detta di *Papa Giulio,* i piani della quale furono concepiti da Michelangelo dal Vasari e da altri architetti di grido e di condurre in città l' Acqua Vergine o di Trevi ».

(Vasari: *Vite*, ediz. di Firenze, 1853, vol. XII; ed Erculei Raff.: *La Villa di Giulio III*, in *N. Antol.* XXXVI, 3, Roma, 1890 — Nibby Ant., pag. 796-98).

.... « Disegno del *Palazzo della Vigna* Giulia posto fuora Porta del « Popolo non distante dalla Via Flaminia fabricato di ordine della « felice memoria di Papa Giulio III De' Monti l' anno MDLIII con « l'Architettura di Giacomo Barozzi da Vignola celebre Architetto et « Pittore. Pietro Ferrerio P. A. R. (in: *Palazzi di Roma de più* « *celebri architetti disegnati da Pietro Ferrerio pittore ed architetto.* « — Roma, si vendono per Gio. Jacomo Rossi all' insegna di Parigi « alla Pace). s. a. Roma, dedicato al Card. Antonio Barberini » (Bibl. Estense, LXIV, N. 2).

1550-60. — *Chiesa di Mazzano Romano.* Costruzione caratteristica del Vignola. Nulla di certo si conosce intorno al tempo in cui fu costruita; forse è del 1550-60.
(Willich, p. 17).

1550-1. — Il Vignola risulta estimatore dei lavori che si facevano nei palazzi apostolici e riceveva per tale ufficio 13 scudi d'oro mensili.
(Bertolotti A.: *Artisti modenesi....* — Modena, 1883 — Atti R. Deput. di St. Pat., Ser. III, vol. I, p.te I, p. 84).

1552 — *Porta di S. Lorenzo in Damaso,* Roma. Costruita per il card. Alessandro Farnese su disegni compiuti nell'anno *1552.*
(Willich, p. 17).

1552 — Il Vignola riceveva nel 1552, 2 gennaio, 25 scudi e nel pagamento gli si da il titolo di architetto di N. S.
(Bertolotti: *Artisti modenesi.... cit.,* pag. 84).

1551 — *S. Andrea a Ponte Molle in via Flaminia a Roma.* — Costruito dal Vignola per papa Giulio III dinanzi al giardino della Villa pure costruita dal Vignola a Porta del Popolo.
Da carte dell'Arch. di Stato si arguisce che la chiesa era compiuta nel *1551.* Nello stesso tempo cade la partecipazione del Vignola alla costruzione della Cancelleria, lasciata incompiuta nel 1514 dal Bramante.
(Willich, p. 22).

1558? — *Oratorio di S. Marcello in Roma.* — Detto l'oratorio del Crocifisso, picccla costruzione compita per ordine di Alessandro e Ranuccio Farnese. Forse del *1558.*
(Willich, p. 29).

1559 — Sui primi del maggio 1559, si incominciarono le fondazioni del palazzo nella *Caprarola.*
(Ronchini: *op. cit.,* p. 362).
Sullo stato miserando odierno, vedi *relazione* 1889, di Franc. Gai ed Enrico Gui.
(*Arch. Stor. dell'Arte,* 1889, p. 165).

« Veduta del *Palazzo di Caprarola* Architettura del celebre Ba-« rozio da Vignola *D. Montega Sculp. - Barbault delin.* (358 × 527) ». Per la condizione giuridica del palazzo di fronte al governo nazionale, vedi (in: *Les plus beaux edifices de Rome moderne...* dessinées par Jean Barbault peintre.... - A Rome. Chez Bouchard et Gravier M.DCC.LXIII de l'Imprimerie De Komarek, in-f° gr., Tav. XXXVIII, pag. 62).

Per la condizione giuridica del palazzo di fronte al governo nazionale, vedi: Ovidi Ernesto: *Il Diritto dello Stato sul Palazzo Farnese a Caprarola.*

(In: *Nuova Antologia*, IV Serie, vol. CXVI, 1905, pag. 475, 4 zincot.)

Levo dalla *Nuova Antologia, V.ª Serie,* vol. CXXXI, sett.-ott. 1907, pag. 152-53:

« La città di Vignola che diede i natali a Jacopo Barozzi, e il municipio di *Caprarola* presso Viterbo, in cui si ammira il palazzo Farnese che è ritenuto uno dei capilavori del celebre architetto, hanno deliberato di onorarne il centenario. Si pensava di allestire in una sala di questo palazzo una mostra e di murare una lapide sulla facciata. Ma essendosi in questi giorni parlato del diritto dello Stato sulla storica villa, la casa Farnese [*sic*] ne ha chiuse le porte, da tempo immemorabile aperte ai visitatori.

« L' Associazione Archeologica Romana ha mandato una protesta al Ministero, e gli abitanti di *Caprarola*, pensano anche di far valere i proprii diritti con una presa di possesso.

« Augurando buoni risultati all'azione dell'Archeologica Romana, facciamo osservare che gli studi annunciati dal Ministero, sui diritti dello stato in riguardo al capolavoro del Vignola, sono ormai superflui. Infatti nel fasc. della *Nuova Antologia*, 1º febbraio 1905 in un articolo dell' Illustre direttore dell'Archivio di Stato Ernesto Ovidi.... »

Nel palazzo della *Caprarola* « colorì molte cose di sua mano, tra le quali se ne vedono alcune di molto difficili, e di lungo tempo a farsi così assignatamente con regola, non vi mettendo punto di pratica, come sono le quattro colonne Corinte ne' cantoni di una Sala talmente fatta che ingannano la vista di chiunque la mira, ed il maraviglioso sfondato della Camera tonda. »

(Danti: *Vita di G. B.*).

« Le prospettive del palazzo sono tutte dipinte da Vignola stesso,
« il quale riusciva in questo genere di pittura, e confessava che la
« scienza della Prospettiva gli aveva aperto l' ingegno per l' arte di
« fabbricare ».

(Monaldini G. A.: *Vite,* p. 267).

Vignola eseguì lavori pel conclave del 1559, in compagnia fra i quali Antonio l'Abacco di Vercelli.

1560 Bologna. — Il Palazzo Malvezzi-Medici, attribuzione a J. Barozzi non provata.

(Malaguzzi-Valeri: *op. cit.,* p. 213).

1560 — Ottavio Farnese e Margherita d'Austria sua moglie, posero nel 1558 la pietra augurale del Palazzo di Piacenza ideato da Francesco Paciotto ma poi, [1560] « costrutto sui disegni del Vignola al quale subentrò nella direzione il figlio Giacinto ».

(Sugana c. Giuseppe: *Notizie Stor. artist. sui palazzi d' Italia.* — Firenze, 1871, p. 165-66).

1560-65. — *Loggia e facciata dei Banchi in Bologna*, costruita negli anni 1560-65, « pare di getto, e più bella ancora sarebbe, se dai voltoni « che egli girò sopra le strade sorgessero due torrette, come mostra « il disegno. »

(Milizia, II, 24 — Malaguzzi: *op. cit.*, p. 194).

1561 aprile, Jacopo ritorna a Roma.

(Ronchini: *I Due Barozzi*, pag. 364).

1562. — Disegna la fabbrica dell'*Escuriale* rilevata da lui sopra i disegni dei migliori architetti del tempo. Doveva essere incominciata nel 1562.

(Willich, p. 62 e tutti i biografi del Barozzi).

1562. — *Capo di Monte, chiesa.* Si costruiva per incarico del card. Alessandro Farnese nel giugno *1562.*

(Fregni avv. Giuseppe: *In ricordo di Jacopo Barozzi.* — Modena, 1907, p. 18).

1563. — A *Viterbo* nel 1563, il card. Alessandro Farnese ristaurò il *Palazzo della Rocca*, costruì il *Fonte e S. Maria della Quercia.*

(Passerini.... *Continuazione al Litta,* Tav....).

1564. — Data della morte di Michelangelo alla quale seguì la nomina del Barozzi ad architetto di *S. Pietro.* Precedente a questa elezione è ritenuta la prima edizione dei quattro ordini. Pio IV « lo fece incrostare [S. Pietro] al di fuori di travertino, al che prestò la sua assistenza anche Giacomo Barozzi. »

(Titi Filippo: p. 4 — Nibby Antonio: I, p. 598).

1564. — In *S. Caterina de'Funari* di Roma si costruì nel 1564 « la Cappella... fatta fare dall' abate Ruis con architettura del Barozzi di Vignola.... » è la seconda a destra entrando.

(Titi Filippo: p. 85 e Baglioni: p. 8).

1564. — Lavori a lui pagati pel conclave il 7 dicembre 1564.

(Bertolotti A.: *Artisti Mod....*, p. 84).

1563-68. — *Sant' Oreste*, grande ma povera chiesa nel sud ovest del monte Soratte poco lungi da Mazzano. Da una lettera dell'Arch. Com. apparirebbe costruita nel *1563*, ma forse è un po' anteriore. È certamente del Vignola.

(Willich: p. 20).

La Chiesa di S. Oreste sembra fosse disegnata nel 1563, ma costruita nel 1568.

(Vedi Fregni: *op. cit.*, p. 21).

1568. — *Tomba del Card. Rannuccio Farnese,* in S. Giovanni Laterano, morto in Roma nel 1568.

(Titi: pag. 218).

1568, 22 novembre. Il Barozzi risulta computista in Vaticano.
(Bertolotti A.: *Artist. Mod.,* p. 86).

1568. — *Il Gesù in Roma*, incominciato nel 1568. Benchè il card. Alessandro Farnese facesse coniare una medaglia con la fronte della chiesa il 1575.
(Burckard: vol. II, 249 e Ronchini A.: *La Chiesa del Gesù in Roma* « Atti e Mem. R. Dep. di Stor. P. Mod., 1847, V, VII, p. 19...) ».

1569. — *S. Maria degli Angeli o della Porziuncola* in Assisi, fondata da Pio V il 25 marzo 1569, è di ordine dorico.
(Ibald p. Bernardino: *I Santuarii Francescani*, e Willich, p. 50).

1571. — *Il Collegio dei Barnabiti* in Perugia, presso la chiesa del Gesù è opera del Vignola, e siccome la chiesa fu ultimata nel 1571, tale può essere una possibile data da assegnarsi alla costruzione del collegio stesso.
(Ceccarelli: *Guida di Perugia,* p. 187).

1573 Roma. — *S. Anna dei Palafrinieri.* Il Barozzi la incominciò l'anno della sua morte cioè nel 1573.
(Willich: 58).

1573, 7 luglio. — Muore in Roma ed è deposto al Pantheon « di 66 anni, il suo corpo fu portato dagli Accademici del Disegno alla Rotonda ». (Milizia: II, p. 28). Molti sono gli studiosi che hanno cercato questa tomba, ed i documenti relativi, ma inutilmente: dice il custode del classico tempio.

COSTRUZIONI DEL VIGNOLA PER LE QUALI NON TROVAI DATA CERTA.

Bolsena — *Santa Cristina.*
Il Vasari attribuisce le due chiese di Bolsena ad Antonio da Sangallo, mentre la tradizione vuole che il Vignola sia l' autore della chiesa principale — ma la chiesa nei suoi tratti fondamentali è del sec. XV. Forse il Vignola fu il continuatore dell' opera cominciata da A. da S. Gallo.
(Willich, p. 12).

Capranica — *Madonna dèl Piano.*
Chiesa del sec. XVI attribuita al Vignola, senza che si possa trovare una conferma di ciò. Costrutta certo verso la metà del secolo.
(Willich, p. 15).

Castel della Pieve, nel Perugino e Castiglion del Lago, In questi due luoghi « fece moltissimi disegni di alcune fabbriche per ordine del signor Ascanio della Cornia. »
(« Vita di Jac. Barozzi » premessa all'edizione dei *Cinque Ordini.* — Venezia, Antonelli, 1749, p. 7, che levata, per vero, dal p. Danti).

Nepi — *S. Tolomeo.*

Cominciata per ordine dei Farnesi, sotto Pier Luigi. Antonio da S. Gallo pare fornì piani per la costruzione, ma si ritiene del Vignola.

(Willich, p. 13-15).

Perugia — *Cappella di S. Francesco.*

Opera riconosciuta del Barozzi.

(Willich, p. 38).

Perugia — *Palazzo Florenzi* architettato dal Barocci di Vignola.

(Gambini Raffaele: *Guida di Perugia*, 1826, p. 66 e Costantino Costantini: *Guida al Forestiero per l'augusta città di Perugia*, ivi 1818, ed U. Ceccarelli: *Guida*, pag. 90. »

Perugia — *Palazzo del conte Francesco Graziani.*

(Ceccarelli U.: *op. cit.*, p. 344).

Roma — « Parte del *Palazzo Farnese* [incominciato nel 1530] verso strada Giulia con l'aggiunta delle Loggie di mezzo architettura di Giacomo Barozzio da Vignola, fatta l'anno MDLXXV. » in *Palazzi di Roma* (Bibl. Estense, LXIV, N. 1).

« Il card. Alessandro Farnese gli fece fare al Palazzo Farnese quella parte ov'è la Galleria dipinta dai Caracci, e molti ornamenti di finestre e di camini. »

(Monaldini: *op. cit.*, p. 265).

Roma — « *Oratorio di S. Marcello.* »

(id. id., p. 266).

Roma — « *S. Spirito in Sassia.* »

Creduto anche di Ant. da Sangallo il giovane.

(Willich, p. 45).

Roma — « *S. Maria Scala Cœli.* »

« ...credo che fosse incominciata col disegno del Vignola » 1582.

« Roma presso S. Paolo alle Tre Fontane. L'anno 1582 il cardinale Alessandro Farnese la riedificò dalle fondamenta, ed il cardinale Pietro Aldobrandini la perfezionò poi co' disegni di Gio. Batt. della Porta. »

(Titi: 459, - e in: Nibby Antonio, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, parte 1ª moderna, p, 482).

Roma — « *Palazzo della Cancelleria.* »

« La porta del palazzo è archittura del Vignola, come anche una porta che risponde sulla loggia del primo appartamento incontro all'ingresso di detto palazzo. »

(Titi: p. 466).

Roma — *Palazzo dirimpetto alla chiesa di S. Valentino*; « fu fatto col disegno del Vignola. »

(Titi: pag. 90).

Roma — *Campidoglio, portici.*

« Le due loggette, una avanti al convento d'*Arcœli*, e l'altra in faccia, sono architettura del Vignola. »

(Titi: 472 e *Panaro,* Modena, 19 giug. 1880.

« Le deux portiques postérieurs au-dessus des escaliers, vers l'Araceli et la Roche Tarpéienne, ont été desinés par Vignole. »

(Burckard J.: *Le Cicerone, en Italie.* — Paris, 1892, Firmin-Didot, vol. II, p. 246).

Roma — « *Palazzo Monti.* »

« Il Vignola raggiustò alla meglio che potè pei sig. Monti quel palazzo che passò poi al Gran Duca di Toscana detto di Firenze. »

(Monaldini, p. 265).

« Bellissime sono le finestre del primo piano e forse del Vignola ».

(Titi: pag. 366).

Pei Monti incominciò un altro palazzo vicino al Borghese ma rimase poco più su delle fondamenta. (id. id., p. 265).

Roma? — « *Palazzo del duca di Modena.* »

Rilevasi dall'edizione fiorentina del 1853 del *Vasari*, vol. XII, p. 153, nota. Forse opera non precisata al Palazzo d'Este a Tivoli?

Roma — *Orti Farnesiani* al Palatino. Porta verso campo Vaccino « fu costruita con architettura di Giacomo Barozzi. »

(Burckard: *op. cit.*, vol, II, p. 249, e pel giardino, vol. II, p. 935-36).

(Nibby Antonio: *Parte Moderna*, II, p. 935-36).

Roma — *Porta Flaminia* o *del Popolo* « si crede architettura del Bonarroti, ma i più la credono del Vignola. »

(Titi: pag. 393).

(Burckard: *op. cit.*, II, 249).

RITRATTI DI JACOPO BAROZZI.

Si conoscono, del Barozzi, due ritratti: entrambi opere di merito, del tempo; l'uno è quello inciso in rame che figura nell'edizione Farnesiana dei « Cinque Ordini », *l'altro è quello del Kensington Museum; ed è di terra cotta e stringe con la destra un rotolo di piani. Ambedue furono ripetutamente copiati.*

Busto: Terracotta nel Museo di Sauth Kensington a Londra.

« Un bel ritratto, vivo e parlante, un poco più grande di due volte il vero. La persona rappresentata è Giacomo da Vignola, architetto italiano, nato nel 1507, morto nel 1573.

« L'opera è fiorentina e contemporanea, della metà circa del secolo decimosesto. L'artista è sconosciuto. L'architetto tiene con

la mano sinistra un rotolo, probabilmente qualche disegno, e la destra è raccolta ed appoggiata sul petto in maniera assai naturale e piena di pensiero. L' abito è semplice, con una elegante banda ornamentale sopra ciascuna spalla, dove le maniche si congiungono al giubbone.

« L' altezza compresa la tavola o piedistallo su cui posa il busto, è di circa due piedi e undici pollici. »

Dall' opera: *The South Kensington Museum: Exemples of the works of art in the Museum and of the decorations of the Building with brief descriptions.* — London, 1882.

(Nota avuta dalla cortesia del dott. Giulio Rariola direttore della Pinacoteca Estense a Modena).

Un ritratto « *incisione in rame* » fu dato nell' *Esposizione di ritratti* di architetti in Parigi nel giugno 1889 pel Congresso Internazionale degli Architetti. Non dà altri particolari.

(*Arch. Stor. dell'Arte*, 1889, p. 268).

« *Il Vignola.* — Modello di una statua in iscagliola di grandezza mag-« giore del naturale d'invenzione del Sig. Alessandro Cavazza di « Modena giudicato dalla R. Accad. Atestina degno di Menzione « onorevole ».

In: *Albo della Società d' Incoraggiamento per gli artisti degli Stati Estensi nel suo primo Triennio 1845-46-47.* — Modena, 1848, tip. Angelo ed Antonio Capelli, in-4°, Tav. I^a^.

Questa statua fu collocata in mezzo alla Piazza Tassoni per le onoranze fatte in Modena al Pont. Pio IX nel 1857; ora è al piede dello scalone del palazzo Fontanelli, in via del Taglio.

A Jacopo Barozzi detto il Vignola. — Appunto di cronaca riflettente il busto dell'architetto posto in Roma al Pincio per decreto municipale.

In: *Il Panaro*, Modena, 19 giugno 1880, n. 169.

COSTRUZIONI DI JACOPO BAROZZI

Quest' elenco di Fotografie spettanti ad edifici notoriamente attribuiti al Barozzi (per documenti o tradizione) che figurano nella raccolta speciale della *Mostra* inaugurata in Vignola il 22 settembre 1907, è una preziosa collezione e fatica del Sig. Romolo Artioli di Modena, Segretario onorario perpetuo dell' Associazione Archeologica di Roma, e si pubblica ora perchè nella compilazione di questo elenco mi giovò l' assistenza dei colti giovani Sig. Luigi Bondioli scultore e rag. Giuseppe Migliori ambo concittadini del grande Architetto. (Forse qualche edificio d' altro architetto sarà elencato, ma la pecca scomparirà in un lavoro definitivo).

Si noti che questi edifici sono dati da punti diversi di prospettiva in altrettante tavole, che qui per brevità non ho creduto di enumerare tutte, sommando esse a circa duecento. Le diciture sono quelle che risultano dalle tavole stesse.

ARICCIA . . . . . - *Chiesa dell' Assunta.*
BAGNAIA . . . . - Villa Lante - *Particolari.*
" . . . . - " " - *Fontana.*
" . . . . - " " - *Scala.*
" . . . . - " " - *Balaustrata.*
" . . . . - " " - *Galleria dei Platani.*
BOLOGNA . . . . - *Portico dei Banchi o delle Fioraie.*
BRACCIANO . . . - *Porta del Castello.*
CAPRAROLA . . . - Palazzo Farnese - *Prospettiva.*
" . . . - " " - *Scala.*
" . . . - " " - *Cortile.*
" . . . - " " - *Cariatidi.*
" . . . - " " - *Portico circolare.*
" . . . - " " - *Particolari.*
" . . . - " " - *Fontana dei Cavalli Marini.*
" . . . - " " - *Vaso decorativo.*
" . . . - " " - *Cascate del bicchiere.*
FRASCATI . . . . - Villa Mondragone - *Loggie.*
" . . . . - Villa Borghese - *Cancelli.*
MONTEPULCIANO - *Chiesa di S. Maria.*
ROMA . . . . . . - *Cupolino di S. Pietro in Vaticano.*
" . . . . . . - *Portico in Campidoglio.*
" . . . . . . - *Chiesa del Gesù.*
" . . . . . . - *Cancello della Villa Porta.*

Roma . . . . . . - Villa Giulia - *Galleria nel Giardino.*
" . . . . . . - " " - *Bagni interno del palazzo*
" . . . . . - Palazzo Farnese - *Fronte e particolari.*
" . . . . . . - " " - *Scala Caracci.*
" . . . . . . - " " - *Atrio e Chiostro.*
" . . . . . . - *Cornicione.*
" . . . . . . - *Palazzo della Cancelleria.*
" . . . . . . - *S. Antonio in via Merulana.*
" . . . . . . - Ministero dei Culti - *Cortile.*
" . . . . . . - *S. Anna dei Palafrenieri - Interno e facciata.*
" . . . . . . - *S. Andrea in via Flaminia, o a Ponte Molle.*
" . . . . . . - *S. Marcello - Facciata.*
" . . . . . . - *Oratorio del Crocifisso - Interno.*
" . . . . . . - S. Giovanni Laterano - *Monumento al Card. Rannuccio Farnese.*
" . . . . . . - Casa dei Gesuiti - *Stemma del Cardinale Odoardo Farnese.*
" . . . . . . - *Porta del Palazzo Mattei.*
S. Oreste . . . - *S. Lorenzo - Interno.*
" . . . - *Palazzo Canali - Facciata.*
" . . . - " - *Camino.*
Toscanella . . - *Capella Ludovisi.*
" . . - *Finestra della Chiesa.*
" . . - *Caminetto* nell' Ufficio Telegrafico.
" . . - *Sciacquatojo del Campanaro.*
Vallerano . . . - *Madonna del Ruscello - Organo e Cantoria.*
Viterbo . . . . - *Ottagono di Gradi.*
" . . . . - *Chiesa di Gradi.*
" . . . . - *Fontana di Gradi.*
" . . . . - *Fontana* di Piazza delle Erbe.
" . . . . - *Fontana* di Piescarano.
" . . . . - Chiesa della Quercia - *Porta grande.*

Nella sala delle fotografie Barozziane della *Mostra* figura ancora una cartolina postale inviata dal Cav. Avv. Giovanni Tosi-Bellucci la quale presenta la *Rocca di S. Giorgio piacentino* dei conti Gazzola, ritenuta opera del Vignola.

VII. — **Note Bio-Bibliografiche di Giacinto Barozzi.**

1560. — Accompagna il padre a Piacenza e lo sostituisce nella costruzione del Palazzo Ducale.
(Ronchini: *I due Vignola*, 363).

1561, 28 màggio, Parma. — Lettera di Giacinto Barozzi a Margherita d'Austria duchessa di Parma che tratta della fabbrica del palazzo di Piacenza.
Indicai questo documento al prof. Giovanni Canevazzi che credo lo pubblicherà in questo volume barozziano. La lettera è nella *autografoteca* Càmpori, della quale attendo all'ordinamento da oltre due lustri, sebbene saltuariamente.

1561 — Giacinto Barozzi viene nominato Commissario generale delle acque, ponti e strade di Parma e Piacenza.
(Ronchini A.: *I due Vignola,* p. 364-65).

1562, gennaio. — Giacinto ottiene congedo dal duca e ritorno a Roma.
(id. id. pag. 367).

1564, 28 novembre. — Giacinto col consenso del padre dava promessa di matrimonio a Marzia orfana di Gio. Sermet, e gli portava in dote una casa.
(Bertolotti Ant.: *Art. Modenesi etc.*, p. 85)
Nel rogito vien detto bolognese.

1564. — Giacinto presta servizio alla Camera apostolica come estimatore per le fabbriche e computista.
(Bertolotti: *Artisti Urbinati a Roma.* — Urbino: Tip. Righi, 1881).

1565-72. — Computista delle fabbriche papali, e precisamente si ricorda della Cappella Sistina.
(Bertolotti: *Artis. Mod.*, p. 86-7).

1566, 19 dicembre. — Si pagano scudi 10 a Giacinto Barozzi per lavori del conclave che allora si teneva.
(Bertolotti Ant.: *Artisti Mod....*, p. 84).

1568. — *Proposta in materia di una nuova difesa delle Piazze di Giacinto Barozzi.* — Roma, presso gli Heredi di Antonio Baldo, stampatori Camerali, in-4° picc. MDLXVIII.

1570, 11 luglio. — Giacinto Barozzi e Mercurio pure Barozzi terminano una questione che verteva tra il medico Gio. Pacini ed il Rettore della chiesa di S. Tommaso della catena e degli spagnuoli, nel Rione Regola a Roma.
(Bertolotti A.: *Artis. Subalp. in Roma nei sec. XV-XVII.* — Mantova, 1884, pag. 36).

1572, 9 agosto. — Qualificandosi *architettore* attesta lavori fatti per la incoronazione di Gregorio XIII. (id. id. *Artisti Mod.*, p. 86).

1573. — Calori-Cesis Ferdinando: « *Di una invenzione militare di Giacinto* « *Barozzi ancora sconosciuta.* — Lettera 1° aprile 1863 da Nonantola « a Gaetano Giordani, circa le edizioni della *proposta* di un nuovo « sistema di difesa delle Piazza. »

Segue « l' originale attestazione di Erennio Cervino tendente a « magnificare sommamente la scoperta del Barozzi; data 6 giugno « 1573 ».

In: *Opuscoli rel. lett. e morali.* — Modena, 1863, Ser. 2, tom. II, p. 120-22.

1573, 20 novembre, Fabriano. — Giacinto Barozzi al Card. A. Farnese. Si raccomanda perchè non permetta la demolizione della sua casa. Gli è morta una puttina.

(Ronchini A.: *I due Vignola*, p. 386).

1573, 10 giugno. — Si pagano a Giac. Barozzi sc. 50 per spese di viaggio fatto a Camerino per ordine della Camera Apostolica, onde eseguirvi riparazioni al palazzo della Camera.

(Bertolotti A.: *Artisti Mod...*, p. 84-5).

1573, 25 ottobre, Roma. — Lettera di Giacinto Barozzi al card. Alessandro Farnese in cui lo informa che partirà per Gualdo e Fabriano. Gli raccomanda che salvi dalla demolizione una sua casetta. Al ritorno darà opera « in riordinare et dar compimento all' opera di « Prospettiva lasciata in assai buon termine » da suo padre.

(Ronchini A.: *op. cit.*, p. 885).

1573. — Giacinto costruisce per Gregorio XIII, una pianta in rilievo dei confini di Fabriano e Gualdo.

(id. id., p. 373).

1575, 25 novembra, Roma. — Giacinto Barozzi *detto il Vignola* a Gio. Batt. Pico segretario ducale in Parma. Tratta della stampa di una cosa sua, e di mandarne copia al Re di Spagna ed all' Imperatore.

(id. id., p. 386).

1575. — Roma. — S. Anna de' Palafrenieri fu « eretta nel 1575 con architettura di Giacinto Barozzi, che si servì del disegno di Giacomo suo padre.... »

(Titi: pag. 428).

1576, 14 gennaio, Roma. — Giacinto Barozzi manda al duca di *Ferrara* il suo scritto in materia di fortificazione.

(Ronchini A.: *op. cit.*, p. 387-8).

1578, 30 gennaio. — Giacinto Barozzi *bononiensis architectus* vende una sua casa in Caprarola, rimpetto alla Rocca o fabbrica del cardinale Farnese.

(Bertolotti A.: *Artis. Mod....*, p. 87).

1578, 27 aprile, Roma. — Giacinto Barozzi a G. B. Vico segretario del duca di Parma. Circa la sua « proposta » in materia di una nuova « difesa » militare.
(Ronchini Amadio: *I due Vignola*, p. 388-9).

1580. — Lettera di Giacinto Barozzi al Molto R. P. M. Egnatio Danti cosmografo di N. S. P. Gregorio XIII. Sermoneta 4 gennaio 1580, data a pag. 52 di questa.

1580. — Promis Carlo: *Biografie di ingegneri militari italiani dal sec. XIV, alla metà del sec. XVIII.* — Torino, G. B., Paravia, 1874.
A pag. 676-84 si leggono cenni biografici di Giacinto Barozzi, e la lettera da Roma 10 settembre 1580 con la quale accompagna il suo scritto intitolato: *Offerta di un nuovo modo di difendere qualsivoglia fortezza per che sia riputata da qualsivoglia numeroso esercito, ritrovato da....*

1581. — Il Promis da anche il titolo della seguente operetta del Barozzi: *Seconda proposta in materia d'una difesa per debito di cristiano messa in chiaro con quell' ordine che si può vedere, e fino a quel segno che per ora può convenientemente bastare.* — Perugia, per Andrea Bresciano, 1581, in-4°.
Ronchini: (*op. cit.*, p. 389-94), aggiunge che questo opuscoletto è di carte sei.

1581, 18 luglio, Roma. — Giacinto Barozzi al Card. Alessandro Farnese. Domanda appoggio per rendere utile alla cristianità la sua *proposta.*
(Ronchini A.: *op. cit.*, p. 394-5).

1581, 20 luglio, Roma. — Giacinto Barozzi ad Alfonso II duca di Ferrara. Gli manda la *seconda proposta.*
(id. id., p. 395.

1581, 1 maggio, Roma. — Giacinto Barozzi detto il *Vignola* al Granduca Francesco de Medici. Tratta della difesa di luoghi deboli. Accenna alla numerosa famigliuola sua.
(Gay Gio.: *Carteggi di Artisti*, tom. III, p. 438 e Ronchini: *I due Vignola*, p. 375).

1584, 1° luglio, Genova. — Giacinto Barozzi a G. B. Vico a Piacenza.
Lo informa che mediatore suo cugino il capitano Properzio Barozzi ingegnere militare, andrà in Fiandra agli ordini di Alessandro Farnese. (Ronchini: *op. cit.*, pag. 396).
E qui se ne perdono le traccie.

DUE PAROLE PER CHIUDERE

Nel 1781 il gran Tiraboschi apriva con queste parole *(Bib. Mod.)* il cenno che risguardava il Vignola: « Ecco uno di quei rari uomini il cui nome solo serve di elogio » e sebbene non giungesse a darci notizie più late di quelle già note per gli scritti del Vasari e del Danti, pure egli fece seguire il suo scritto da una bibliografia che è la prima che fosse tentata in argomento.

Un decennio dopo in Roma, Angelo Comolli, matematico, letterato ed artista di valore, riprese l'assunto *(Bibl. Stor.-Crit. dell' Archit.* 1792) e lo condusse in forma più ampia e con criteri che non potevano essere considerati dal Tiraboschi. Il Comolli, che io ho saccheggiato, chiudeva con queste parole la parte che dedicò al Vignola:

« Questo mio Catalogo è forse il più esteso che finora siasi pubblicato;
« ma non è sicuramente compito e forse un giorno sarà accresciuto da
« chi avrà più [*tempo*] e pazienza di me. »

È corso più di un secolo dal giorno nel quale furono scritte queste linee e la continuazione al catalogo del Comolli è avvenuta oggi, precisamente nell'ambiente stesso che egli aveva incontrato, che gli faceva augurare un continuatore alla sua fatica.

Perchè la letteratura Barozziana nulla ha prodotto di chiaro, di provato, di esatto, sì da guidare chi tentasse un esame di tutto quello che tocchi un artista di tanto grido. Le conoscenze rimasero nel 1907 come erano, in fatto di bibliografia, nel 1792, e la biografia non aveva progredito un passo dal punto in cui la chiusero il Vasari ed il Danti. Era dunque uno scoraggiante vuoto che si presentava a me, che guidato dal sentimento più che dalla riflessione, mi accingevo ad una fatica la quale mi suggestionava è vero: ma per condizioni di fatto e ristrettezza di tempo, anche mi jugulava.

Pertanto mi accinsi ad esaurire il compito e pescai in fretta, e perciò le acque si intorbidarono, cioè i particolari e tutto l'insieme riuscirono non bene ordinati; ed ora che bene o male ho esaurito l'assunto, veggo come qualche giudizio non sia sicuro, debba essere riveduto, e mi è d'uopo pregare di riflettere, che ordinamento e giudizi uscirono dalla materia stessa che mi era ignota nella sua importanza, e si costituiva gradatamente col presentarsi dei materiali stessi, i quali creavano l'ordinamento come potevo intuirlo io, che non avevo preparazione per mettermi in grado di valutare con sicurezza gli elementi Barozziani.

***

Queste dichiarazioni d'incompetenza non mi tolgano il diritto di porre due parole circa la bibliografia.

La quale fu condotta su testi ricevuti dalle singole biblioteche che non avevano inceppamenti, nel dare a prestito i volumi, da prescrizioni dei donatori, o non si valevano dell' articolo 4° del regolamento per negarli; il che forse avrà consigliato a non rispondere alle mie preghiere molti e molti bibliotecari. Nulla di meno la deficenza fu in parte compensata dall'interesse che altri sentirono per questo tentativo di un loro ignoto collega.

Comunque il materiale non mancò, pur non esuberando, e riuscitomi di mettere in chiaro la struttura e la data dell'edizione Farnesiana, il punto di partenza era trovato e la bibliografia, divisa per secoli, si svolse agevolmente. Le poche rubriche nelle quali ripartii la materia saranno forse non bene determinate e intrecciantesi l'una all'altra: ma penso che questo non sarà un forte guaio se risultasse, e spero sieno tollerate anche gli errori della edizione, pel fatto che queste pagine furono raccolte a Modena e stampate a Bologna, ed i materiali che le costituirono sostarono fugacemente in mia mano (tutto il luglio scorso fu chiuso al prestito) e per questo mancò spesso il controllo di edizioni vedute di sfuggita, quando punti importanti, essenziali, da constatare ben chiaramente, non erano ancora da me conosciuti e nemmeno intuiti. Da ciò ne uscirebbe il bisogno di una onesta indulgenza se mancasse una matematica esattezza in qualche citazione, o pegli errori che non avessi saputo evitare nella ressa frettolosa, che mi pressava ma, credo, non disorientava.

Probabilmente verrà osservato come possa essere di una importanza molto dubbia la ripetizione dell'elenco delle tavole dei singoli testi di varie edizioni delle *Cinque Regole*; credei però opportuno di porli, prima di tutto perchè io non giungevo a conoscenza delle singole edizioni con una successione cronologica, ma saltuariamente e quindi la trascrizione di ciò che mi si presentava volta per volta sembrommi necessaria nell'incertezza che mi sarebbe il volume stesso ritornato sott'occhio, secondo perchè da queste ripetizioni, che presentano varianti, risultano evidenti le mutazioni che in tre secoli e mezzo presentano le singole edizioni di

un volume stesso, sì che mi parve non dovessero esser trascurate perchè esse risguardavano un vol. veramente celebre.

Certo queste pagine avranno un valore assai limitato, ma non potrà esser tenuto per vano il concetto che mi ha animato, non di far scudo al Barozzi contro coloro che ne dileggiano il nome e le opere, — perchè sono schiacciati dal miserando spettacolo che danno le loro fatture, — ma di contribuire come ho potuto ad un risveglio di studi che saranno accompagnati dal plauso nazionale; e così si potrà ripetere, a proposito di queste pagine, il motto che il card. Alessandro Farnese scolpì in una medaglia rappresentante la Caprarola: **Hic ejus splendor emicat,** in cui resta dubbio, se il Cardinale volesse accennare alla propria genialità e grandezza, od alla mente del grande artista.

Modena, settembre 1907.

A. G. Spinelli

INDICE ANALITICO

N. B. - *Ove un nome di luogo sia seguito da altro in corsivo indicante una costruzione si intende questa essere opera del Vignola od a lui attribuita.*

C

D

E

ENRICO DI GEYMÜLLER

UN PRIMO PROGETTO DEL VIGNOLA

PER IL

PALAZZO FARNESE A PIACENZA

E IL PROBLEMA DEL SUO OPERARE

A

MONTEPULCIANO

A cagione del carattere alquanto frammentario del presente studio e della impossibilità nella quale mi trovo di condurlo alla bramata forma completa, la modestia forse avrebbe dovuto consigliarmi la resistenza all' invito tanto lusinghiero di contribuire in qualche forma al volume da stamparsi in occasione delle feste Centenarie Barozziane. Se nonostante la modestia qui non fu vincitrice, la colpa ne ha il piacere da me risentito, ogni volta che si tratta di unirmi ad artisti o scrittori italiani nell' omaggio reso ad uno di codesti Grandi che furono anche a me stelle lucenti nella via dell' ideale, non che sorgenti delle più belle gioie della mia vita.

Dinanzi alle lacune del presente studio non mi rimane altro che invocare la somma indulgenza del lettore; e se non posso dire col Petrarca

> Se tu avessi ornamenti quant' hai voglia
> Potresti arditamente
> Uscir dal bosco e gir infra la gente,

la speranza rimane che l' amore onde è uscito questo studio « mercè m' impetre ».

Non dubito che fra poco, studiosi italiani, più fortunati di me, riusciranno a trovare notizie di maggior precisione intorno alle cose qui soltanto schizzate.

Il pensiero di poter contribuire anche nel modo il più modesto a recar nuova luce sopra alcune opere di Colui che ora dall' Italia e dagli architetti colti dal mondo, viene onorato, sarà per me la più cara soddisfazione.

***

Il primo soggetto del quale vorrei dire qualche cosa mi è offerto da un importantissimo disegno originale del Vignola conservato nella Raccolta di disegni d' architettura a Monaco di Baviera (1).

Questo disegno è lungo 100 centimetri e alto 31 $^1/_2$, e viene riprodotto qui per la prima volta nelle figure 1, 2 e 3. Lo vidi e riconobbi il suo autore e la sua destinazione nel settembre 1886 e ne presi una fotografia nel 1889.

Troppo occupato da altri lavori e non avendo quelle informazioni di cui avrei voluto accompagnare la sua illustrazione, non mi fu possibile di pubblicarlo prima. Quando l' illustre Comm. Venturi gentilmente mi offerse la presente occasione, mi sembrava un dovere ormai di farlo conoscere anche senza il corredo di tutte le informazioni necessarie alla sua storia.

Bastagli la bellezza. È una delle più stupende composizioni architettoniche del *500* italiano.

Riconobbi la mano del Vignola a certi segni caratteristici frequenti nel volume di disegni originali di questo maestro già da molti anni di mia proprietà (2).

Fra questi noterò alcuni modi strani nel disegnare certi particolari. Vi manca spesso la franchezza del tratto; le linee sembrano tracciate con difficoltà e con una penna troppo acuta. Anche il modo d' indicare i tratti delle teste umane con alcuni punti piuttosto irregolari è spesse volte carratteristico. Questi segni si vedono per esempio nella figura al secondo piano a sinistra del portone e similmente nei capitelli dei pilastri corinzi.

---

(1) Si trova nel Gabinetto delle Stampe della « Alte Pinakothek ». Era allora nella Cartella grande in foglio N. 55. Ora nella cartella coll' indicazione « Maestri italiani ignoti, formato III^{11} » e porta il numero d' Inventario 34422.

(2) Faceva parte della raccolta del conte Bernardino di Campello colla quale, in questo anno, è diventato proprietà delle RR. Gallerie degli Uffizi a Firenze, sotto il nome di Raccolta Geymüller-Campello.

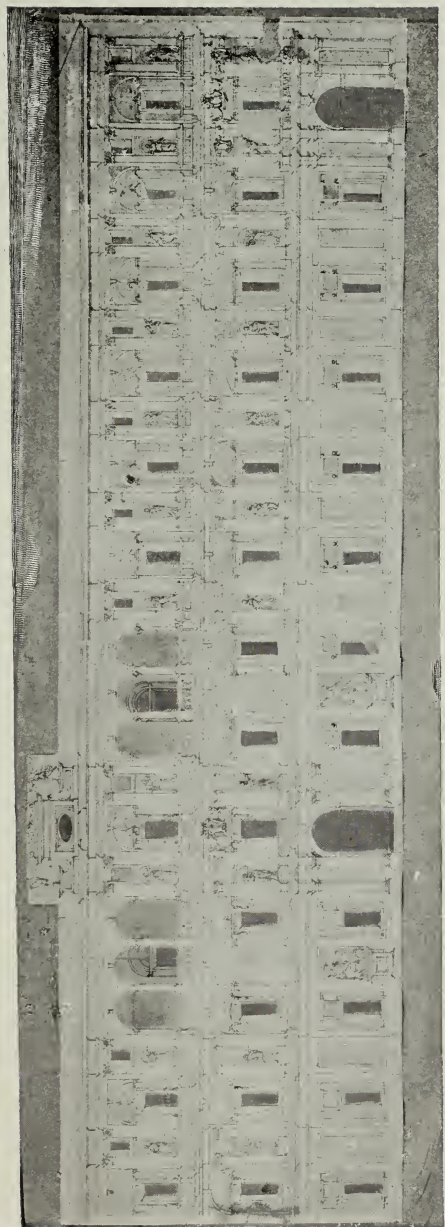



Fig. 1. — Insieme del Progetto del Vignola per il Palazzo di Piacenza.

Il lettore si maraviglierà forse che sì fatti modi di disegnare possano incontrarsi precisamente in un grande architetto quale fu il Vignola. Confesso di essere rimasto anch' io più anni, prima di essere convinto che il mio codice fosse proprio autentico ed originale. Ma facendo un giorno confronti seri, mi accorsi come spesso questi modi imbarazzati passavano gradualmente, nell' istesso disegno, a modi assai più liberi dai quali si vedeva che l' autore fosse capace di disegnare con bravura e con tutta l' esperienza di un ottimo disegnatore. A conferma di questo, dirò che trovandomi un giorno dal mio amico Hippolyte Destailleur a Parigi, nella cui raccolta avevo riconosciuto un disegno del nostro autore, egli mi disse: « Vignole passait pour dessiner très mal ». Mi dispiace di non avergli domandato da che fonte egli avesse raccolto questa tradizione.

In quanto alla fabbrica per la quale era destinato il presente disegno, il grande giglio nel secondo piano, sopra il portone, accennava ad un opera per i Farnesi. L' importanza e la lunghezza di una tanta facciata escludevano la possibilità che si trattasse del palazzo di Caprarola, la cui forma pentagonale esisteva già prima del 1536, come si vede da uno schizzo di Baldassarre Peruzzi nella Galleria degli Uffizi [1]. Non rimaneva dunque altro edificio di un carattere tanto monumentale se non il palazzo Farnese a Piacenza. Una circostanza che poteva sembrare una qualche conferma di tale destinazione era il fatto che un disegno nella medesima cartella e vicino a quello del Vignola era destinato al Palazzo Farnese di Parma.

Arrivato a questa conclusione, l' importante sarebbe stato di confrontare il disegno di Monaco colla fabbrica eseguita. Ma è qui che incominciano i miei dispiaceri e le lacune del presente studio.

All' eccezione di pochi momenti passati dinanzi al palazzo nel 1875, purtroppo non ebbi più la fortuna di osser-

[1] È riprodotto nella tavola 6, fig. 5 della mia opera sui disegni primitivi per S. Pietro di Roma.

varlo nuovamente. Di questa brevissima visita mi è rimasto solo l'impressione di un monumento veramente eccezionale. La larghezza degli archi tondi nelle logge poste in alto, destò in me una impressione di grandiosità unica nel suo genere.

Disgraziatamente alla insufficienza della mia memoria, non potevano rimediare nè l'insufficienza nè il silenzio delle storie dell'architettura che possedevo, neanche le due sole fotografie che mi riuscì di ottenere [1]. Rappresentano la medesima facciata, detta orientale nella guida del Gsell-Fels e la meglio conservata. È quella pure, che il mio illustre amico Burckhardt, nella prima edizione del Cicerone con poche parole, dipinge molto bene: dopo di avere fatto allusione al carattere colossale e all'assenza di un motivo organico dominante, lo trova interessante per essere uno dei primi monumenti in cui l'effetto proviene unicamente dalle proporzioni unite a particolari della massima semplicità.

Nella sua storia dell'Architettura del Rinascimento in Italia [2] il Burckhardt esprime nuovamente questa impressione dicendo: « Il gigantesco palazzo Farnese del Vignola a Piacenza, quasi senza particolari, esiste unicamente grazie alle sue proporzioni ».

Da questi confronti, quantunque imperfetti sieno, risulta chiaramente che il disegno di Monaco dall' organismo tanto ricco non corrisponde affatto all'assoluta semplicità della facciata esterna del palazzo di cui una metà sola incirca sarebbe stata eseguita.

Rappresenta dunque un disegno assai più ricco e anteriore a quello principiato a fabbricare.

Nell'opera del Cav. Amadio Ronchini [3] trovo un'informazione importante intorno a questo monumento. Nel 1566,

---

(1) Alinari N. 15439 e Fotografia dell'Emilia, N. 6639.

(2) Seconda edizione, 1877, p. 200.

(3) *I due Vignola*: Memoria del Cav. Amadio Ronchini, socio della R. Deputazione Parmense per gli studi di Storia Patria. — Modena Carlo Vincenzi 1866. Estratto dal vol. III degli « Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria delle provincie Modenesi e Parmensi ».

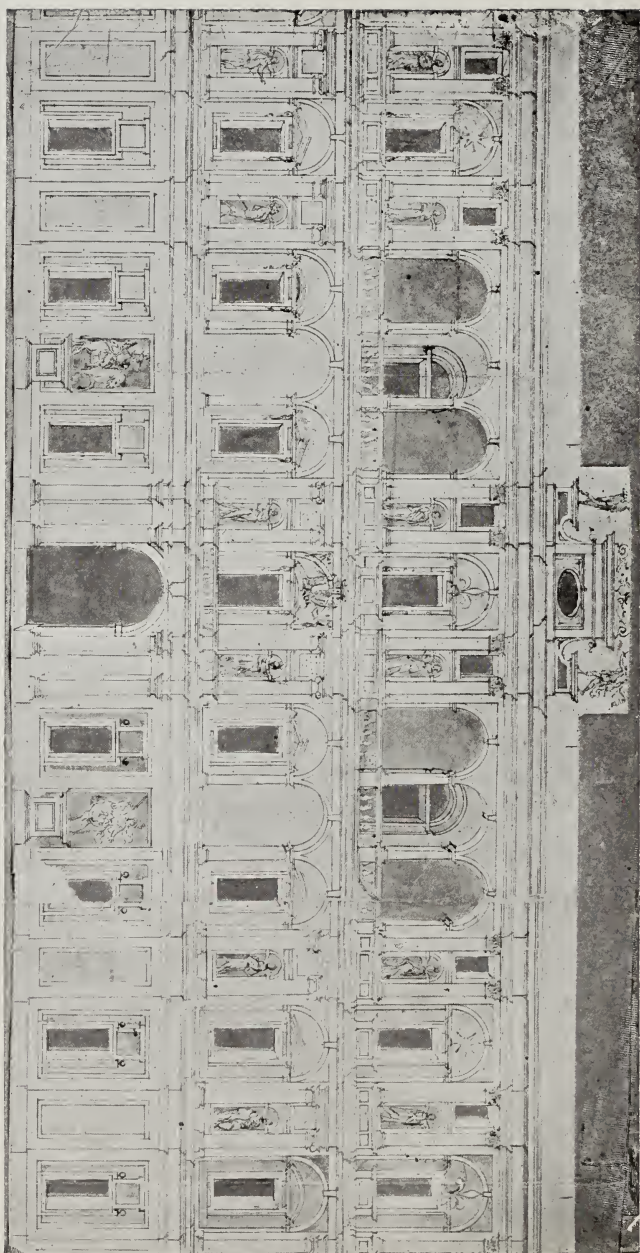



Fig. 2. — Dettaglio del Progetto del Vignola per il Palazzo di Piacenza.

egli scrive, Vignola fece un altro modello del Palazzo di Piacenza, il quale, a quel momento, sorgeva dal suolo poco più di 6 braccia. Egli formava un quadrato, e fu ripreso verso il declinare del secolo, ma non venne compiuto mai.

Questo cambiamento di disegno, avvenuto quando i lavori erano già incominciati, non basta a dirci se il progetto secondo il quale si era lavorato sino al 1566, era quello conservato a Monaco. Il palazzo venne principiato, secondo l'opinione generale, nel 1558 da Margherita d'Austria figlia di Carlo Quinto e moglie di Ottavio Farnese duca di Parma e Piacenza.

Ma è molto possibile che il disegno che siamo lieti di far conoscere per la prima volta, sia nato in una fase anteriore al principio effettivo dei lavori.

Questo disegno è importantissimo per la storia non solo dell'architettura del Rinascimento in Italia, ma bensì anche per quella della Francia. Anzi tutto, è bellissimo di composizione. Non mi rammento se in Italia esista un edificio nel quale i pensieri e i particolari di questo progetto uniti ai motivi in esso dominanti, venissero mai eseguiti.

La Figura 1, ne mostra l'insieme in iscala assai ridotta. E in questa si vedono subito due parti. La prima, formando in circa la metà sinistra (Fig. 2), è del tutto simmetrica ed ha in mezzo, sopra il portone principale, un motivo alquanto torreggiante, riprodotto nella Figura 3.

Dalle due parti di questo motivo, tre campate, formando logge al secondo piano, si collegano a due altri motivi torregianti, simili a quello di mezzo, senza l'attico e coi quali viene a essere completata la composizione della metà sinistra. All'estremità sinistra il disegno non è finito. Nella parte destra, seguono cinque campate, formate semplicemente dalla ripetizione del motivo che in ogni piano si trova nelle tre campate torreggianti. Nell'ultima è un secondo portone, e nell'alto si osserva la pendenza del tetto. Considerando unicamente la parte destra della facciata, si vede subito che è derivata dall'organismo adoprato da Bramante nel Giardino della Pigna nel Vaticano, ripetuto nei due piani

superiori. Si direbbe la facciata del palazzo della Cancelleria alquanto più sviluppata mediante il motivo del giardino della Pigna o per mezzo delle campate interne di S. Pietro.

Questo motivo derivato da archi trionfali romani, introdotto nell'architettura dall'Alberti in un senso nuovo, quando ne faceva le campate del suo S. Andrea di Mantova, venne poi dal Bramante adoperato con tanto genio ed in modi sì diversi che si può dire diventato proprio suo. Egli ha fatto di questo motivo e con l'alternazione d'intervalli larghi e stretti un nuovo sistema di composizione talmente chiaro, che mi è parso necessario dargli un nome proprio: A *campate ritmiche*. Reso classico nei disegni e nei modelli di Bramante per S. Pietro di Roma, ha fatto poi, nel *500*, il giro dell'Europa [1]. Ora, mediante il nostro disegno, intendiamo meglio quanto piacesse anche al Vignola. Nello stupendo cortile rotondo del palazzo di Caprarola poteva sembrare un'opera isolata. Dalla descrizione data dal Gurlitt [2] del cortile quadrato di Piacenza, con due piani di grandiose arcate e da lui detta opera pompeggiante, si vede che lo stesso sistema vi era stato principiato. Ormai finalmente il disegno di Monaco, rende manifesta l'intenzione primitiva del Vignola, di adoprarlo in tutto l'esterno con tanta ricchezza unita, a tanto ordine, che ne faceva una delle più gloriose composizioni dell'architettura italiana, un monumento pieno di vita ed una residenza veramente di sovrana bellezza.

Rimane ancora a dire perchè questo disegno abbia qualche interesse in connessione all'architettura del Rinascimento in Francia. Il Gurlitt aveva creduto che il Vignola, nel palazzo di Caprarola, avesse forse rapportato dalla Francia l'idea di unire la forma di un castello a quello d'una fortezza. Il Müntz, con ragione, ha ricordato che il pentagono di Caprarola esisteva già prima del soggiorno del Vignola in

---

[1] Nella mia Baukunst der Renaissance in Frankreich, se ne vedono molti esempi; ed ho cercato, nel capitolo 9, di mostrare quanta vi fosse stata grande l'influenza della campata ritmica.

[2] Geschichte des Barockstils in Italien, 1887, p. 45.

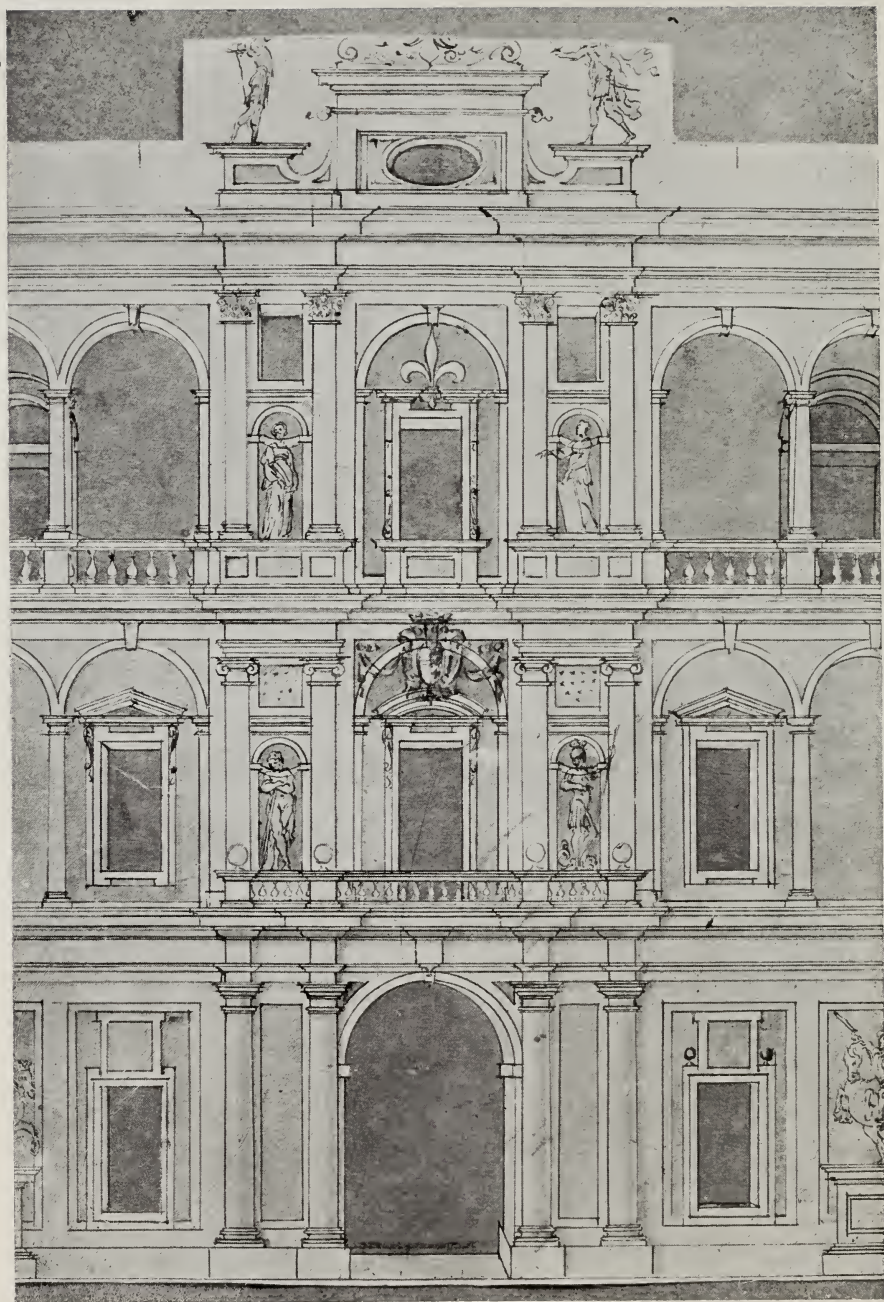



Fig. 3. — Portone del Progetto del Vignola per il Palazzo di Piacenza.

quel paese. Il disegno per il palazzo di Piacenza potrebbe dar luogo a qualche errore simile. Sono persuaso che altri, non sufficientemente conoscitori dell'architettura francese, e ancora meno di quella dell'Italia, nel vedere il disegno di Monaco, crederanno che qui il Vignola potesse essersi ispirato dal famoso cortile del Louvre principiato nel 1547 da Pierre Lescot. Ivi pure, come nella nostra figura 2, vi sono tre campate torreggianti con un organismo molto simile a quello del disegno di Monaco, ed ivi pure sono riuniti da tre campate di una membratura alquanto differente dalla prima. È benissimo permesso riconoscere questa somiglianza senza però concludere in alcun modo ad una influenza qualunque del Lescot sul Vignola. Anzi il motivo torreggiante che produce tutta questa somiglianza, nel Louvre, nel Castello d'Anet, in quello di Ecouen e nel progetto del Vignola, è sempre derivato dalla medesima sorgente, le torri di Bramante per S. Pietro di Roma. Ho dimostrato altrove come il famoso Du Cerceau aveva la fantasia piena di elementi bramanteschi tolti da quella sorgente e da altri disegni di Bramante che non vennero eseguiti. Coll' istesso diritto si potrebbe pretendere che nell' organismo del disegno di Monaco il Vignola sia stato influenzato dal Primaticcio il quale condusse il Vignola in Francia. Il suo famoso Mausoleo dei Valois a San Dionigi era composto unicamente con i medesimi elementi bramanteschi messi in opera dal Vignola nel disegno di Monaco. Erano a quell' epoca diventati proprietà comune di tutti gli eccellenti maestri in Europa.

L' opinione secondo la quale il Vignola sarebbe l' autore di vari edifizi eretti a Montepulciano, sembra essere recentissima. Non s' incontra nelle sue biografie. Nel Dizionario geografico fisico storico della Toscana, del Repetti, tomo III pubblicato nel 1839, il Vignola non viene neanche nominato, e nessuna delle storie dell' architettura da me esaminate, parla di fabbriche dovute a Giacomo Barozzi in questa città montuosa e pittoresca della Toscana.

Fu nel 1888 che, visitando Montepulciano per la seconda volta, io venni gentilmente informato di tale opinione dal Signor Avv. Tarugio Tarugi, molto dotto nella storia della sua patria. Mi accorsi, dopo quella visita, che anche nella Guida del Gsell-Fels, pubblicata due anni prima, varie opere erano attribuite al Vignola. E riflettendo poi alle fabbriche osservate e alle cose udite o lette, ebbi l'impressione che varie circostanze potevano addursi in favore di tale opinione, la quale mi sembrava difficilmente essere priva di ogni fondamento.

Il Vignola lavorando a Caprarola, Viterbo, Perugia, Assisi, e secondo il Danti, anche a Castiglion del Lago e a Castel della Pieve, era poco lontano da Montepulciano. Due Cardinali, Marcello Cervini, che fu poi Marcello II, e Antonio del Monte, zio di Giulio III, avevano dei palazzi a Montepulciano. Il Vignola quando era a Bologna aveva lavorato per tutti due.

Il Vignola era poi amicissimo precisamente di un membro della famiglia Tarugi, il quale doveva essere a Roma una persona molto nota, come si rileva da quanto scrive il Baldinucci parlando della morte del Vignola: Passò a miglior vita il settimo giorno dal principio del suo male, che fu agli 7 di luglio 1563, essendo in quello estremo visitato con molta carità ed affetto continuamente da religiosi suoi amici, e particolarmente dal Tarugi, che con affettuosissime parole l'inanimò sino all'ultimo sospiro [1] ". Fra le tre fabbriche indicatemi dall'Avvocato Tarugio Tarugi come opere certe del Vignola, una è la casa Tarugi in Via Garibaldi 32. Questa e l'altra, la casa Massei, benchè di buona architettura, sono tanto semplici che difficilmente si penserebbe di attribuirle ad un tanto maestro quale è il Vignola, se non vi fosse una ragione seria o almeno una tradizione continua di famiglia, in favore di tale attribuzione. Inoltre, già al tempo del suo primo soggiorno a Roma, il Vignola facilmente poteva trovarsi in contatto con un Tarugi, forse

[1] Baldinucci, ediz. 1846, vol. II, p. 283-4.

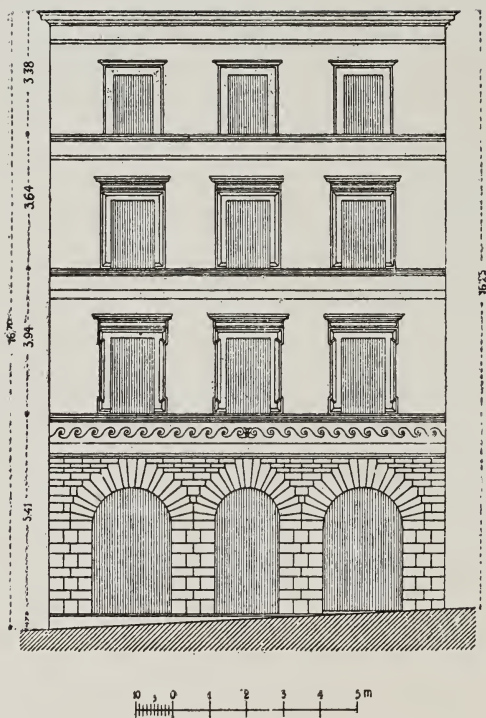



Fig. 4. — Casa Tarugi (Via Garibaldi, 32) in Montepulciano.

differente del sopradetto. Nelle carte ancora inedite del mio compianto amico Eugenio Müntz, raccolte negli Archivi di Roma, trovo d'una parte un Domino Stefano Tarugi « *capitano et commissario de Monte Politiano* » il quale, nel 1536, dirigeva i lavori della Magliana e nel 1538, a Civitavecchia era « *commissario delle fabbriche di N. Signore* ». D' altra parte si vede che, negli anni dal 1535 al 1542, il Vignola fece per la corte pontificia « une foule de peintures », come scrive il Müntz. Fra queste sono bandiere per la guardia di Castel Sant'Angelo. Nei conti viene detto: « M. Jacomo da Bolognia pittore. »

Anche il fatto seguente è una prova di relazioni tra il Vignola e Montepulciano: il Cardinale Cervini, che aveva un palazzo in questa città, era membro dell'Accademia Vitruviana dalla quale il Vignola ebbe l' incarico di misurare la Antichità di Roma. Inoltre nel mio sopradetto codice si trova il disegno autografo del Vignola per una sepoltura nella quale vi è lo stemma di questo Cardinale Cervini.

Queste osservazioni preliminarie bastano a legittimare un esame critico delle opere attribuite al Vignola in Montepulciano. Per maggior chiarezza le ho divise nei tre gruppi A, B, C.

Gruppo A. — Qui devo incominciare con due delle opere indicatemi dal sig. Avv. Tarugio Tarugi quali opere certissime del Vignola.

La casa Tarugi, in via Garibaldi N. 32, conteneva nel 1888 l'Esattoria Comunale, e come lo mostra la Fig. 4, ha sopra un pian terreno con tre arcate, tre altri piani, ognuno con tre finestre di fronte. Nella sua modestia, questa facciata è un modello di misurata graduazione di tutti gli elementi di una composizione semplice. E quantunque tutti le parti sieno un tantino più ricche che quelle della Casa Massei, vi si osserva una tendenza simile nel semplificare i tipi delle modanature classiche.

La casa Massei è la più semplice di queste fabbriche. È situata in via Angelo Poliziano, ora Cavour N. 6, dirimpetto

alla casa del Poliziano. Ha due piani sopra il pian terreno e tre finestre con fregio e cornice per piano. La porta, con arco a tutto sesto, è nel mezzo, incorniciata da bugne liscie e da un arco più largo alla chiave che all' imposta. Da ogni lato della porta, e all'altezza del suo arco, sono due finestre quadrate ([1]).

Dal lato dei caratteri stilistici, non vi sarebbe difficoltà nessuna per ammettere che le due case di via Garibaldi, 32 e via Angelo Poliziano (ora Cavour) sieno dello stesso architetto.

Dopo di aver disegnato la facciata della Casa Massei e tutte le sue sagome, rimasi convinto che essa sia opera dello stesso maestro che la casa N. 5 in Piazza Vittorio Emanuele. Questa è sempre stata proprietà dei Tarugi. Il disegno della facciata e le sagome semplificate con ottima misura per rimanere in proporzione colle dimensioni ristrette della facciata, mi avevano fatto pensare ad un' opera giovanile di Baldassarre Peruzzi.

Volendo ora ricercare dallo stile se l'architetto di queste sia veramente il Vignola, mi sento molto imbarazzato. Non vedo la più lieve ragione che s'opponga a tale attribuzione, ma d'altra parte, non avendo disegnato le sagome di tutte le altre fabbriche del Vignola, non vi ho potuto trovare uno di quei segni caratteristici per un autore, che spesse volte sono più sicuri che tutti i documenti del mondo.

Gruppo B. — Il primo edifizio da nominare qui, è il palazzo della Lucilla, oggi Avignonesi, in via Garibaldi N. 37. Come lo dimostra la Figura 5, ha due piani superiori e cinque finestre in ogni piano. Alla destra, la facciata si prolunga con più campate, ma nel primo piano solo. Nell' opera sull' architettura del Rinascimento in Toscana, principiata dalla Società San Giorgio, questo palazzo forma la tavola 18 della

---

([1]) Se ne troverà una riproduzione nella Architettura del Rinascimento in Toscana che verrà terminata in quest'anno, Vol VII, nella mia brevissima monografia del Vignola.

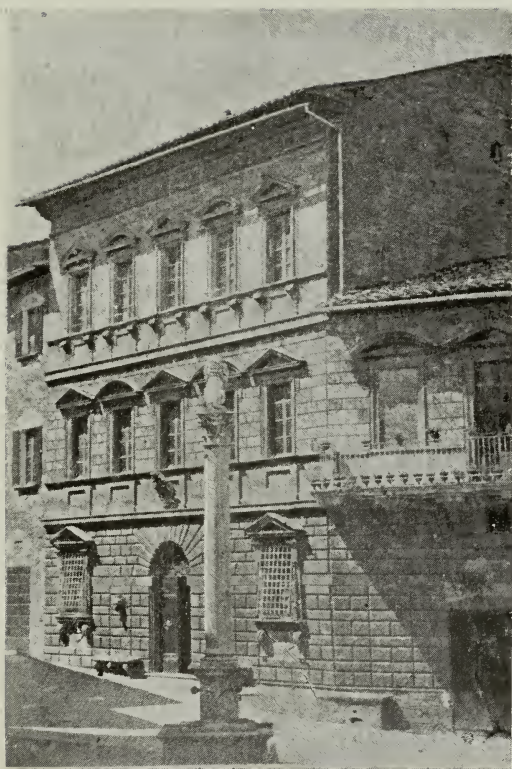



Fig. 5. — Palazzo della Lucilla (oggi Avignonesi) in Montepulciano.

monografia di Antonio da Sangallo il Vecchio. E ciò in parte per colpa mia. Non aveva potuto ritornare a quel momento a Montepulciano per controllare le varie attribuzioni, e per questo credetti prudente di conservare quella datagli dagli architetti della detta Società.

Ma trovandomi nel 1888 dinanzi a questa facciata e avendone disegnate le sagome, fui convinto che il carattere delle modanature era di un sapore più gentile che in tutte le opere di Antonio da Sangallo il Vecchio. Vedendo poi nella Guida del Gsell-Fels questo palazzo attribuito al Vignola, cercai quali elementi, potessero trovarsi in favore di tale opinione. L'unico motivo che mi colpì fu la forma delle mensole sotto il balcone nella parte bassa a destra della facciata. Sono composte di due mensole sovrapposte. L'inferiore a forma di gola rovesciata, la superiore a modo di gola diritta. Questa forma di combinazione di mensole doppie nell' altezza s' incontra in varie fabbriche del Vignola.

Il palazzo Avignonesi venne pubblicato anche recentemente [1] dal Signor Lionel V. Grace il quale l'aveva misurato nel luglio 1904. L' architetto inglese pure lo dice opera del Vignola, ma senza dare la fonte o la ragione di questa attribuzione. Egli lo tiene per un lavoro della seconda metà del *500.* Mi sembra in ogni caso alquanto posteriore al Palazzo di Michelangelo sul Campidoglio e posteriore alle sue finestre inferiori a San Pietro di Roma. Secondo il Grace lo stemma sopra la porta sarebbe quello del Cardinale Roberto Bellarmin e gli pare una aggiunta posteriore. Le lunette che si vedono in vari punti sembrano emblemi della famiglia che lo fece fabbricare (della Lucilla?).

Girando per le vie di Montepulciano, fui assai colpito dall' aspetto di un altro palazzo, del quale non avevo mai sentito parlare, ed intorno al quale, pur troppo, non ho altre notizie. Mi pare che il suo architetto possa essere quello del palazzo Avignonesi. È situato in via Cavour al N. 23, si

---

(1) Nel Giornale d'architettura « The Builder », Londra 1906. N. del 24 Marzo.

chiamava altre volte Schipis ed ora Pal. Cagnoni. Per varie ragioni mi parve essere forse il migliore della Città e quello dinanzi al quale più volontieri si penserebbe ad una fabbrica del Vignola. Le tre mensole sotto il balcone hanno la medesima forma doppia già osservata nel Palazzo della Lucilla, ma il disegno ne è ancora più bello.

I due angoli del pianterreno hanno bugnati nei quali si alternano filari bassi e lunghi, con filari più alti e meno lunghi. Il bugnato intorno al portone con arco a tutto sesto, nel mezzo della facciata, forma un rettangolo alto coronato dai tre mensoloni del balcone, quello di mezzo, continuando con ottima linea la bugna che forma chiave dell' arco. Tra le mensole è un fregio con emblemi della famiglia.

Da ambe le bande del portone sono due finestre rettangolari con cornici rette da mensole.

Al primo piano le mensole delle cinque finestre reggono tre frontispizi acuti e due a segmento. Le finestre del secondo piano hanno cornici senza mensole, e al disopra la facciata, rimasta incompleta, è terminata da una tettoia semplice.

Invece di bugnato, gli angoli dei piani superiori hanno dei conci lisci sporgenti sul nudo del muro di soli due centimetri incirca.

In questa facciata tutte le parti sono intimamente connesse fra loro come se fossero di un solo getto, e in ottima armonia tra di esse. Si vede un profilatore di molta pratica, e nelle mensole e sotto i frontispizi delle finestre del primo piano le linee hanno una grande franchezza unita ad un sentimento nel quale la forza non è mai divisa dalla gentilezza.

Finalmente le sagome delle bugne e il modo di trattare le bozze non escludono la possibilità di trovarsi dinanzi ad un opera più ricca e più avanzata dell' architetto della casa Tarugi in N. 5 della Piazza Vittorio Emanuele, che fa parte del primo gruppo di opere attribuite al Vignola.

Anche qui, prima di pensare al Vignola, il nome del Peruzzi fu il solo a presentarsi alla mia mente.

Un' altra opera che potrebbe essere del Vignola, è il piano superiore del Palazzo del Monte, oggi Contucci. La

parte inferiore della facciata è un' opera certissima di Antonio da Sangallo il Vecchio. Il cortile invece è un lavoro non meno certo di Baldassarre Peruzzi. Il piano superiore è di mattoni e con finestre quadrate. La forma della cornice di queste è lateralmente a uso di balaustri, e di sopra le medesime forme sono disposte a guisa di frontispizi, e questa particolarità s' incontra in varie fabbriche del Vignola.

Gruppo C. — L' ultimo gruppo di edifizi messi in connessione col nome del Vignola si compone di fabbriche nelle quali, per quanto mi fu possibile osservarli, non mi riuscì di trovare ragioni per giustificare un tale onore. Mi limiterò semplicemente a darne l' elenco.

La guida del Gsell-Fels nomina il Palazzo Venturi, in via Garibaldi, alquanto prima di giungere alla salita che mena alla Piazza, e la Loggia del Mercato nella Piazzetta. Al Dottore Gio. Stegmann venne nominata, nel 1889, la facciata della Chiesa di S. Maria delle Grazie, eretta a spese di Guido Nobili.

Finalmente fra le opere del Vignola citatemi dal Signor Avv. Tarugio Tarugi si trova la chiesa di Santa Chiara oggi ridotta ad uso di Camposanto.

Queste sono le sole notizie che ho potuto incontrare intorno alle opere che a Montepulciano si mettono in relazione col nome del Vignola, o che dallo stile mi sembravano degne di essere esaminate sotto questo punto di vista. Quantunque modeste sieno, potranno forse codurre a recar maggior luce sull' operare del sommo maestro in questa parte della Toscana.

ENRICO DI GEYMÜLLER

PAOLO GIORDANI

IL VIGNOLA A ROMA

Giacomo Barozzi da Vignola gran parte della sua vita trasse a Roma dove presto si recò, privo d'appoggi e senza lavoro. Già sapevamo, ma un po' accademicamente, come il grande architetto nella sua prima gioventù, si fosse dedicato alla pittura e come da essa avesse tratto vantaggio per disegnare per l'accademia dei Vitruviani una serie dei monumenti dell'antichità romana. Ad opere ben più modeste sembra però che si attentasse circa il 1539, quando, giovane e solo e forse stretto dal bisogno, privo di quelle alleanze che rendono utile il talento e la vita, in una città grande come Roma, aveva forse sognato un facile nome. Giacomo si occupava allora a dipingere bandiere e i laconici pagamenti registrati nei Mandati, gli dànno l'amaro tilolo di « pittore »

« 21 aprilis 1539 ..... numerari faciatis magistri Iacomo pinctori scudos xx ..... ad bonum computum picturae pendentium tubarum et banderarum custodiae S. D. M. per eum inceptum [1] ».

E ancora « 24 Mais 1539 ..... soluatis et numeratis magistri Pietro de Lenis et Iacomo da Vignola pictoribus scutos 60 pro residuo solutionis picturae per eos factas in sex apendicis tubarum unius magni et duarum paruorum vexillorum etc. ad usum millitum equitum leuis armaturae sue sanctitatis factae extimatae [2] ».

Dopo questi accenni all'opera del grande per quanto modesto artista, fino al 1540 non si hanno più notizie di lui.

---

[1] R. Mandato 1539, f. 58.

[2] R. Mandato 1539, f. 58.

Circa questo tempo però dovette capire come il suo talento lo tirasse verso l'architettura; fu allora che, studiando i monumenti della classica antichità, gettò la base di quella teorica che lo doveva rendere immortale.

Studiare con un indirizzo estetico il Vignola e i suoi predecessori, vedere per quale linea progressiva essi si fossero messi, sarebbe opera vana: non v'è dall' uno all'altro nè progresso, nè reciproca attrazione, piuttosto essi camminano di pari passo, contribuendo, per quanto possono, ciascuno metodicamente allo sviluppo dell'arte loro.

Lo studio, anzi la copia dell'antichità iniziano Palladio in un nuovo genere d'arte e di disegno, temprano Bramante, entusiasmano Sebastiano Serlio; lo studio dell'antichità è canone per i Vitruviani, ma non ne è misura. Applicare un bel capitello corinzio ad una colonna, studiare le giuste proporzioni dell'abaco, calcolare la voluta delicata del caulicolo, misurare lo spessore del fiore e la giusta sporgenza delle foglie minori, di quelle di mezzo e di quelle di sotto, non basta perchè la cosa in sè riesca bella in tutte le sue parti: il capitello riuscito, operato con arte grande, non si adatta alla colonna su cui grava e che opprime, bisogna che una corrispondenza esatta numerica esista fra l'una e l'altro. Questa è un' innovazione del Barozzi.

Il ricercare appunto questo rapporto al numero, il saperlo ben conguagliare, saper trovare la giusta misura, costituisce l'armonia e l'euritmia dell'opera. Il canone artistico è profondo; questo è il principio assolutistico che stacca completamente il Vignola da Vitruvio, da cui finora si faceva procedere. Consideriamo partitamente la cosa e facciamone, per quanto è possibile, la critica.

Dice il Vignola: « Havendo io per tanti anni in diversi paesi esercitato questa arte dell'Architettura; mi è piaciuto di continuo intorno questa prattica degli ornamenti vederne il parere di quanti scrittori ho possuto, et quelli comparandoli fra lor stessi, et con l'opre antiche quali si veggono in essere, vedere di trarne una regola, nella quale io m'acquetassi con la sicurezza che ad ogni giudicioso di simil arte

dovesse in tutto, ouero in gran parte piacere; et questa solo per seruirmene nelle mie occorrenze, senza haver posta in essa altra mira. Et per far questo lasciando da parte molte cose di scrittori dove nascono differenze fra loro non picciole; per potermi appoggiare con fermezza maggiore mi sono proposti innanzi quelli ornamenti antichi delli cinque ordini i quali nelle Anticaglie di Roma si veggono et questi tutti insieme considerandoli et con diligenti misure esaminandoli, ho trovato quelli che al giudizio comune appaiono più belli et con più gratia si appresentano agli occhi nostri; questi anchora havere certa corrispondenza et proportione de numeri insieme meno intrigata, anzi ciascuno minimo membro misurare li maggiori in tante lor parte apunto [1] ".

Questa regola della misura del numero, come nella musica, rimane sempre inalterata nella teoria del Vignola, egli non vi contravviene mai nè ammette contravvenzione. Laddove non sarebbe difficile comprendere come dalla teorica musicale gli fosse stata suggerita e come ad essa si ispirasse avendo trovato fuse nelle due arti, maggiori affinità di quello che sembri a noi moderni.

Rozzamente Vitruvio aveva immaginato cosa consimile in riguardo però solo alle proporzioni, onde fin quì è ammissibile una dipendenza da lui del Vignola, dipendenza però che non si adatta al tutto al canone dell'antico, chè anzi contrasta nei risultati al completo con esso. Dice Vitruvio dell'ordine toscano che la colonna deve essere in altezza di sette grossezze di essa colonna con la base e capitello. Dell'architrave, del fregio e della cornice non discorre, ma piuttosto giudica doversi per essi attenere alla prospettiva. Ed è questa irregolarità di concezione, che non è al tutto calma, nè fondata, che contrasta all'indole del Vignola, la formula accademica che deve guidare la costruzione a lui non basta, egli vuole che non a capriccio si eseguisca, bensì sotto la guida di una linea direttiva di un quadro di rapporti, che egli chiama moduli. Il modulo del

---

[1] VIGNOLA: *Li cinque ordini d'architettura*. Ediz. Losi 1773 a c. 1.

Barozzi, non è la proporzione Vitruviana, che corrisponde ad altezza e grossezza; il modulo è piuttosto una quantità astratta, corrispondente linearmente e matematicamente ad un numero, che è l'espressione di una data parte, anzi della parte principe, della giustaposizione di cui si compone il prospetto. Consideriamo uno spazio, corrispondente ad un complesso numerico, che ci indica partitamente e altezza e larghezza e superficie, questo è il fondo, questa è la parte che si deve occupare; ora di questa parte togliamo una frazione, completamente rispondente al totale in forma, in linea e in un'esatta parte di superficie: essa costituisce un modulo del tutto. È perciò che il modulo non è che il tutto frazionato, in piccolo, corrispondente agli spazii che si devono lasciar liberi negli intercolumnî o che si debbono riempire nell'edificio. Il modulo dunque è la parte perfetta del disegno, è l'unità dell'opera.

Dapprincipio la spazio libero, che si suddivide in tanti moduli e che è esso stesso un modulo, coesiste, in virtù delle sue suddivisioni con l'idea e con il disegno, or dunque esso è come il confine in cui si deve costringere la visione estetica e su cui si deve aggirare il disegno. Gli ordini a prescegliere, sono ordinati, anzi subordinati al modulo stesso; il calcolo preventivo, guidato dal lungo studio degli ordini, confrontato allo spazio vuoto, al modulo primo, ne guida la scelta. Or dunque l'arte del Vignola è scienza di confronto, è adattamento di forme in base a calcoli numerici, essi stessi posti a raffronto, commisurati gli uni agli altri, che danno il piacere « del senso; ogni cosa spiacevole è fuori di quella, come ben provano li Musici nella lor scienza sensatamente [1] ».

Onde è che ogni parte corrisponde esattamente al suo modulo, così nell'ordine toscano, come nel dorico, nello ionico, nel corinzio e nel composito.

Non sarebbe possibile però che un tondino, un listello, una corona, una gola rovescia, una lista dell'architrave, un

---

[1] VIGNOLA: *op. cit.* e c. 1.

listello di abaco, corrispondesse esattamente ad un modulo, nascerebbe di qui una disproporzione nella concezione, ovvero bisognerebbe che il modulo non fosse più uguale in forma, in linea e in frazione di superficie al tutto.

Onde venne il bisogno di suddividere il modulo in sue frazioni proporzionali, per far corrispondere in consonanza le diverse parti al tutto. La parte principale della costruzione corrisponde al modulo: nell'ordine dorico, per esempio, la base della colonna coll' imo scapo corrisponde a un modulo, indi si fraziona il modulo stesso, che nell'ordine suddetto corrisponde a parti 12, il capitello, come parte principe, deve costituire un modulo esatto, quindi in 4 si divide l'ornamento, cioè il fregio e l'architrave, che è la quarta parte della colonna con la base e il capitello.

E questo quanto alle parti colme, per gli spazi vuoti si opera allo stesso modo: volendo fare un ornamento di loggie, o un portico si partisce l'altezza in parti proporzionali, quindi se ne forma il modulo: poi si distribuiscono le larghezze che vanno da un pilastro all'altro in tanti moduli, rispondenti esattamente in superficie vuota, ai moduli della superficie piena, si spartono in moduli i pilastri in modo che così vengono ripartite le larghezza con le altezze in proporzione, con la luce dei vani di tante larghezze proporzionali alle altezze per distribuire giustamente le metope e i triglifi (1).

In un parola la teoria numerica corrisponde esattamente al disegno, la giusta proporzione è data appunto dal modo come vengono calcolate le parti rispetto al tutto, con scrupolosità matematica, senza curare nè l'ordine prospettico, nè altro. Come dissi, questa teorica, che a prima vista sembra procedere da Vitruvio, si allontana direttamente da lui ed acquista un carattere proprio; laddove Vitruvio afferma che molte volte convenga crescere o scemare proporzioni dei membri dell'ornamento per supplire con l'arte « dove la vista nostra per qualche accidente venga ingannata » si oppone il Vignola

(1) VIGNOLA: *Ordini* a car. 11.

osservando che in tal caso è « in ogni modo necessario sapere quanto si vuole che appaia all' occhio nostro, il che sarà sempre la regola ferma che altri si taccerà proposta di osseruare ».

La regola numerica dei rapporti che il Vignola lanciò ed intraprese, è causa però della freddezza e della quasi ingenuità delle sue costruzioni, che le rendono alquanto timide negli aggetti, e che le fanno avvicinare, per la scienza prospettica, più alle produzioni quattrocentesche. La calma classica del disegno del Bramante, la grandiosità tipica delle diverse linee non hanno influsso sul Vignola, che ama, pur nel monumentale edificio di Caprarola, manifestarsi con niuna intensità di visione architettonica, benchè con maggiore equilibrio delle diverse parti. Non v' è originalità nella creazione e nella giustaposizione degli ordini nei suoi edifici, il classicismo copiato sembra come inserirsi a studio, non è la composizione giusta, equilibrata, sintetica dello sviluppo artistico fino al suo tempo, che egli si compiace a riprodurre; ma è piuttosto studio spezzato dei vari stili, che nella scrupolosità delle misure, perde un pò della sua prospettiva e non rende intieramente il concetto.

Quando il Vignola usa dell' ordine dorico copia sempre una parte del teatro di Marcello, equilibrando, mercè le sue teorie, maggiormente gli sgusci, i triglifi, attraverso cui apre più profondi i canaletti. Ma il classico si sovrappone all' artista geniale del Rinascimento, spezza ancora una volta la tradizione Vitruviana, cercando di comporre quanto dall'antico aveva trovato e quanto su esso aveva studiato, con le esigenze dei tempi suoi. Vitruvio nomina una base di capitello che gli attici usarono spesso nelle loro costruzioni e la chiama, appunto da essi, atticurga, base che non si poneva altro che sotto colonne di ordine ionico. L' ordine di euritmia che ha sempre guidato il nostro artista lo spinge un po' oltre; adattando a tale base, sormontata da colonna e capitello ionico, la teoria del modulo, essa non corrisponde troppo alle conclusioni numeriche, onde si mostra aritmica; è perciò che la coscienza dell' artista tenta sottoporla a colonne di altro

ordine. Vi prova il corinzio, e il dorico, ma la conclusione numerica non ribatte ancora, onde bisogna che una nuova colonna per un nuovo capitello corrisponda ad essa. Il composito sembra maggiormente rispondere all' euritmia voluta eseguita dall' artista, ond' è che lo studio di questo ordine, fra le reliquie dell' antichità, maggiormente lo attrae. Roma gliene mostra infinite varietà che alle volte non corrispondono tecnicamente al composito, anzi sembrano allontanarsi da esso, ma che il Vignola accoglie sempre sotto lo stesso titolo, con la stessa classificazione ama aggrupparle. Ed infatti egli dice : « Trovansi fra le anticaglie di Roma quasi infinite varietà di capitelli, quali non hanno nomi proprî, nè si possono tutti insieme con questo vocabolo generale nominare composto ed anco seguono le misure principali delli altri compositi derivanti solamente dal Ionico e Corintio [1] ». E negli uni si vedono animali in luogo dei caulicoli e negli altri cornucopie, in altri ancora cose diverse secondo il proposito di chi li compose. Ad ogni modo teoricamente ben si poteva in essi discernere il graduale passaggio delle volute ioniche al posto dei caulicoli, man mano, col progresso tecnico, mutate in forma, che servissero a rimpiazzarle ed a rendere la costruzione più completa e più aggraziata.

Dalla base atticurga dunque nacque la coscienza della formazione di un ordine nuovo che potesse rispondere tecnicamente e numericamente alla teorica dell' architetto. L' eleganza stessa della base che rimaneva come schiacciata sotto l' aritmica sovrapposizione di ordini che all' artista non sembravano convenienti, che aveva per lungo tempo affannata la mente di tanti suoi predecessori, trovò in lui il riformatore che seppe da diversi elementi, con un eclettismo geniale e spontaneo, completarla.

Il composito dunque doveva coronarla, ma non il composito quale vollero i Romani, piuttosto una diversa e congrua unione di ordini disuguali che sotto quel nome, per la poca scrupolosità terminologica dell' architetto, si confaceva ad

---

(1) VIGNOLA : *op. cit.* a c. 30.

essa e le faceva acquistare carattere. La cornice che in tale colonnato doveva usarsi, si doveva adattare al capitello, le mensole sorreggenti il fregio, per la solita tecnica numerica, dovevano ingrossarsi ed allungarsi, il fregio stesso corrente sopra la mensola, liscio e senza ornato, non doveva rompere la linea calma dell' insieme. Solo nei riquadri tra una mensola e l' altra, l' ornamentazione doveva dare copia maggiore di eleganza e di leggerezza all' opera, e fu un' ornamentazione tutta caratteristica, non più gonfia, piena come la usarono i romani, che vi effigiarono buoi retti per le corna da tritoni, o putti dalle zampe di cavallo surregenti gigli, sviluppanti foglie grasse; la timidezza del quattrocentista si riaffaccia, e a rilievo bassissimo concepisce figure simboliche, quali alberi, dai cui rami pende uno scudo battuto da una freccia, recante iscrizioni bene auguranti, o barche battute da flutti con le vele gonfiate dal vento. La mensola porta attaccata alla sua parte inferiore un triglifo a canaletto, proprio dell' ordine dorico, l' ornamentazione ad ovuli, a fascette, a listelli, che il classico così bene aveva adottato per la sua grande conoscenza prospettica, si smorza in una sottilissima fascia a semplici fuseruole, il timore di guastare, di sottoporre l' euritmia al valore proprio della concezione, fa di questa eclettica creazione, come un frutto fuor di tempo, e l' avvicina maggiormente alle concezioni delicate quattrocentesche.

L' uomo che aveva tanto a lungo studiato sugli avanzi dell' antichità, sembrò come rimanerne sconcertato, il classicismo gli servì di misura, ecco tutto. E basta questo. Per altro egli non lo potè seguire, ma si allettò continuamente dei calmi ideali dell' arte sua, sperimentando la sua abilità nel comporre, non nell' ideare.

Fu egli compagno di lavoro di Michelangiolo, anzi lavorò con lui e per lui, ma egli non poteva subirne le imposizioni, non poteva ancora comprendere l' aprirsi dell' era nuova, più assoluta nell' uso dei mezzi tecnici, più vivace nel concepire, e laddove, come nel palazzo Farnese, forza volle, che egli dovesse sottostare al disegno di Michelangiolo trovò modo però sempre di attenersi scrupolosamente, per quanto gli fu

possibile, alla sua tecnica, diminuendo gli aggetti, variando le proporzioni, smorzandone gli errori magnifici, che il gigantesco artista, nella foga irrefrenabile del suo talento, produceva.

L' attuazione della riforma del composito segna una fase nuova nell' arte del Vignola, è appunto dopo questo fatto che s' ingenerò in lui il desiderio della grande forma, degli slanci di linee, e delle fughe di colonne. Il concetto del grandioso, del sublime nell' arte sua, temperato sempre però dalla misura della sua teorica, arrivò ad un punto veramente nobile. Chè egli sopra ogni altra cosa, concepiva la nobiltà della forma, non subordinava questa alla prospettiva, ma al rovescio si serviva della prospettiva per creare la forma, onde le opere sue non sono altro che un coraggioso, accurato sentimento di artista paziente. Egli non volle che l' idea lo travolgesse, per rendere l' impressione a scapito del particolare, egli piuttosto fu un operaio dell' arte sua, le sue concezioni le passava al crogiuolo della sua tecnica, la cura del particolare, secondo lui, doveva rendere l' impressione del generale.

E il campo rimaneva diviso. Se fin allora, adattando i suoi modelli alle reliquie dell' antico, aveva cercato di combinare proporzianando, elementi nuovi a vecchi, ora dal nobile riavvicinamento delle due maniere, doveva sbocciare il carattere vero e proprio dell' arte di un' era; l' opera doveva riuscire classica nelle forme, studiate e bene equilibrate, moderna nell' efficace trasposizione e adattamento di esse alla tecnica che i grandi antecessori avevano usato.

Il Vignola nel 1540 partì da Roma, assoldato dal Primaticcio per recarsi in Francia alla corte di Francesco I, che richiedeva buoni artisti dalla « noble Italie » per rendere più magnifiche le sue residenze. Colà il Barozzi rimase circa 5 anni, indi, come oppresso dal sogno nostalgico di Roma, che era stata per lui oggetto di studio tanto profondo

verso il 1545 fece ritorno in questa città. Però non contava in essa nè relazioni, nè clienti e non avendo ancora potuto trovare l' occasione di farsi conoscere, dovette naturalmente cercare aiuto presso qualche architetto di fama, che potesse di lui servirsi almeno come sostituto. Possiamo credere, per quanto prove palesi ce ne manchino, che egli fosse già in antecedenza, conosciuto da Michelangiolo e che il grande scultore ne avesse ammirato il geniale, per quanto modestissimo talento, prima di chiamarlo come suo aiuto nel compimento del palazzo Farnese. Come ho detto, non esistono prove palesi del fatto, ma la congettura prende fondamento semplicemente su qualche ragguaglio, acquistando però un carattere di serietà maggiore laddove si pensi che Alessandro Farnese, per fabbricare il suo magnifico castello di Caprarola, i di cui fondamenti il Sangallo aveva gettati e mentre ancora viveva Michelangiolo, scelse il Barozzi. Una tale scelta sarebbe inesplicabile, e si potrebbe solamente pensare che Michelangiolo, in quel tempo occupato ai suoi grandi lavori di scultura o alla fabbrica del S. Pietro, avesse riposto la sua fiducia sul Vignola e gli avesse così affidata la continuazione del palazzo Farnese. (1)

Da questo tempo, e appunto forse raccomandato dal grande, animoso cuore del Buonarroti, si sarebbe introdotto il Vignola nell' animo del cardinale Farnese, che lo ebbe in seguito così munificamente a beneficare.

Ora dunque con una certa verosimiglianza possiamo pensare che circa l' anno 1547 il Barozzi, venisse ad apportare il contributo del suo robusto talento all' opera del palazzo Farnese, che già il Sangallo aveva ideato.

Questa circostanza della data è di grande importanza, perchè appunto da essa se ne dedusse un fatto nuovo, fino a poco addietro mai rimarcato, che il famoso coronamento cioè del magnifico palazzo, non dovesse attribuirsi del tutto

(1) La congettura fu arditamente combattuta dal Letarouilly ed io ho creduto opportuno, appunto per la sua capziosità convincente, di ricordarla.

a Michelangiolo e che questo piuttosto dovesse dividerne il merito col suo grande per quanto timido e modesto cooperatore. (1)

Il Vasari non si pronuncia a proposito e rimane formale a tale riguardo, del resto la sua autorità può essere poco invocata in merito, conoscendo noi, e più tardi correrà occasione di riparlarne, le animosità che il biografo un po' ampolloso, nutriva per il Barozzi.

Ad ogni modo, non volendo approfondire la questione, che in fondo non si riduce che alle solite sottigliezze di eruditi, per quanto l' importanza formale sia molto secondaria, si può rilevare a tutta prima come l' uso prettamente classico dei dettagli del bel cornicione, difficilmente possa attribuirsi a Michelangiolo. Del resto, per la tecnica, l'opera si riattacca molto alla maniera del Barozzi, onde si può pensare con certa attendibilità che l' architetto vignolese si fosse dapprima attenuto ad un disegno, a lui comunicato forse da Michelangiolo e che quindi lo avesse mutato in parte, riformandolo.

La condotta riservata che tenne Michelangiolo in questo affare, ne è prova quasi palpante. Infatti, quando egli fu a presentare i suoi disegni al papa, allegò un' indisposizione che non sarebbe stato altro che un pretesto e come un tacito assentimento al fatto che i disegni non erano più di sua mano. Anche su questo punto il Vasari, che potrebbe costituire per noi fonte importantissima, appunto perchè contemporaneo, tace.

Ad ogni modo rimane accertato, che il Vignola ebbe a lavorare nel palazzo Farnese, ma noi non sappiamo quale parte di esso sia dovuta al talento dell' incomparabile artefice.

Cerchiamo, col conforto di dati stilistici, di ricercare le orme del Vignola nella magnifica costruzione. Il primo piano della corte non può attribuirsi al Vignola; egli malgrado le sue rare qualità, non raggiunse mai quella maschia proporzione; abbiamo detto, fin da principio, quando cercammo

(1) Cfr. Ch. Garnier - Michel - Ange.

di spiegare la sua teorica, come egli fosse in gran parte ancora quattrocentista, nè ebbe mai la fermezza di dettagli, nè la virilità dei profili che regnano nelle imposte, nei piedistalli, nelle balaustre e nei capitelli, che si riscontrano in questa parte del palazzo Farnese.

Il portico dell' edificio forse era già compiuto; il Vignola, se possiamo ammettere che circa il 1547 lavorasse colà, ne potè trarre a compimento l' esecuzione, se si giudica dal complesso della modanatura e dall' ornamentazione di parecchie porte di questo piano, che risentono molto della sua maniera e che possono, con molta attendibilità, ritenersi come sua composizione.

Per quel che appartiene all' ordine ionico, circa la giusta attribuzione all' artista, siamo fuori dubbio, grazie alle ricerche accurate del Letarouilly (1) che trovò disegni della mano del Sangallo, rappresentanti la base e il capitello di questo ordine.

Per l' ultimo piano i raffronti stilistici non ci danno luogo ad esitare: esso è opera evidentemente intiera di Michelangiolo.

Non è improbabile che il Vignola ne abbia tratto a fine l' esecuzione, quel che è certo però, si è che egli dovette conformarsi ai disegni che gli erano stati dati e dovette operare, costringendo il suo talento, alla ferrea volontà di Michelangiolo.

Il Letarouilly (2), che ebbe grande importanza in questo studio e che cercò di approfondire la questione, con la genialità viva che lo contraddistingue e con la sua rara capacità, produce ridotto ai due quinti un disegno tratto da un curioso manoscritto, raffigurante in prospettiva una parte della corte del palazzo Farnese. Il manoscritto si attribuisce al Vignola, mentre per alcuni dati caratteristici appare con evidenza di mano del Sangallo. Se fosse opera del Vignola, costui seguendo sempre la sua teoria, avrebbe ripro-

---

(1) Letarouilly: *Edifices de Rome moderne*, a pag. 273.

(2) Letarouilly: *op. cit.* a pag. 273.

dotto le cornici del primo piano tal quale sono, con frontoni cioè solo di forma triangolare, mentre che, secondo l'uso del Sangallo e contrariamente al metodo di Michelangiolo e del Vignola, questi frontoni sul manoscritto, vengono alternativamente prodotti ora triangolari, ora centrati. Inoltre dal disegno si può con chiarezza riconoscere che il secondo piano è così bene combinato ai due altri, l'armonia fra i tre ordini è così perfetta, che se ne può, anzi se ne deve concludere, che essi non possono uscire che dalla stessa fonte. Il Vignola inoltre non variava mai il suo stile, anche quando completava l'opera di un altro e ciò permette di dubitare che, per l'aggiunta del terzo piano, egli sia riuscito a comporre un tutto così armonioso, così perfettamente omogeneo.

Non potremmo del resto renderci conto, perchè dei dettagli sono apposti presso il disegno dell'insieme. Questo si potrebbe concepire per i dettagli dell'ultimo piano, che ancora non era eseguito, ma perchè, domandiamo, questa indicazione di profili appartenente ai piani inferiori, quando già questo era terminato?

Dobbiamo piuttosto concludere che tali dettagli sono stati aggiunti su un disegno che non era ancora che un modello e che allora questo disegno, contenuto nel manoscritto, non possa che essere di mano del Sangallo.

Alla morte di Michelangiolo, il Vignola, che dopo il successo della costruzione di Caprarola, aveva acquistato tutta la fiducia dei Farnese, fu incaricato di tutti i lavori intrapresi da questa famiglia e naturalmente fu chiamato a Roma a terminare il grande palazzo. Si pensa che egli terminasse qualche decorazione inferiore e che continuasse, senza terminarla, la facciata posteriore, attribuita poi a Giacomo della Porta.

Ma ci mancano prove stilistiche e documentarie per affermare una tale opinione. Giacomo della Porta certamente costruì il secondo piano che porta un' inscrizione con la data del 1589, posteriore di sedici anni alla morte del Vignola.

Onde è molto credibile che costui, già avanzato in età quando successe a Michelangiolo nella maggior parte dei

suoi incarichi, non abbia potuto bastare a tanti lavori e che abbia affidato perciò la direzione del palazzo Farnese, di cui a sua volta egli non era che il continuatore, al suo allievo Giacomo della Porta. La negligenza che si rimarca nell'esecuzione dei profili e nella maggior parte dei dettagli, è prova all'ipotesi, anzi addirittura autorizza a pensarla. Il centro di questa facciata, come ben si sa, non è che una ripetizione degli ordini della corte, e questa copia è lungi dall'avere la precisione, la fermezza ed il sentimento del modello.

Se si considera il mezzo, l'angolo e il profilo del palazzo, in cui si ritrovano molti degli elementi caratterizzanti l'arte del Vignola, si deve però constatare come l'idea fondamentale appartenga sempre al Sangallo. Un manoscritto di questo maestro ce ne dà la prova, (1) la loggia in esso viene indicata; però, al luogo delle quattro colonne che presenta l'esecuzione, due solo sono prodotte nel manoscritto. Inoltre, ciò che viene in appoggio alla nostra tesi, è che la loggia attualmente conserva tutto il carattere di un'aggiunta, d'un lavoro fatto ed applicato senza alcuna connessione.

Un altro manoscritto del Sangallo (2) può interessarci anche sotto un altro rapporto; esso ci da la forma dal balcone che era stato ideato prima e che doveva occupare il posto di questa loggia e mostra chiaramente quale fosse il pensiero dell'architetto per la primitiva disposizione di questo piano. Il Sangallo ornava il balcone di balaustri e le colonne erano portate su forti mensole al luogo dei piedistalli che egli poi adottò, cosa che certamente, dal lato architettonico, costituisce un miglioramento. Ma egli ha mantenuto la stessa disposizione per la linea del secondo piano e, secondo l'opinione dei più, a torto. Si sente, anzi si presenta, del resto quel che l'ha determinato a seguire un tale partito. Egli ha voluto evitare il piedritto, che avrebbe presentato qualche sproporzione e forse gravato troppo la base su cui posa. Comunque sia però queste doppie mensole sono un infelice

(1) *Codice barberino* XXVI, 29.
(2) *Codice barberino* XXVI, 46.

adattamento, piuttosto dal punto di vista del dettaglio che da quello della massa.

Un nuovo disegno di mano del Sangallo [1] fa meglio conoscere ancora il pensiero primitivo dell' architetto. Costui aveva subito pensato di porre all' angolo della facciata un pilastro corinzio, che doveva comprendere due altezze, coronato da una cornice completa e che aveva qualche rapporto con un antico modello, detto il « Frontispizio di Nerone ». Si vede quì che il Sangallo non si era allora fissato sulla linea dell' ultimo piano, giacchè ne dà due motivi distinti. L' uno è centrato e si ravvicina e quello già eseguito, con la differenza che l' arcata s' eleva all' interno del frontone e che le colonne sono portate, non più su due mensole accoppiate, ma su una sola. L' altra sagomatura non è centrata e nella sua decorazione non entrano nè mensole, nè colonne; benchè più corretta della prima essa è meno monumentale e meno armonia forse ha con quella del primo piano.

Lo stesso disegno dimostra chiaramente che il Sangallo elevava con più giudizio il suo edificio di quello che pur fece Michelangiolo, e ciò che ce ne fornisce la prova è che l' angolo, al disopra del grande salone, già era stato cominciato, prima che Michelangiolo prendesse la direzione dei lavori.

E torniamo ancora alle poche parti che, fin da principio, dicemmo doversi attribuire al Vignola e cerchiamo di chiarirne con dati stilistici la prova. Già dicemmo che il cornicione non si deve credere unicamente opera di Michelangiolo; bisognerebbe pensare che costui avesse dovuto rinunciare, per questa volta solo, al metodo suo abituale, alle sue forme eccentriche e bizzarre, da cui mai egli si allontanava. Senza dubbio si può con sufficienza attestare che questa parte fu eseguita sotto la sua direzione, nè noi cercheremo di contestare ciò, sotto riserva però e ammettendo la cooperazione d' un altro architetto, del Vignola, che si era nutrito dello studio degli antichi e si era formato alla loro scuola. Accor-

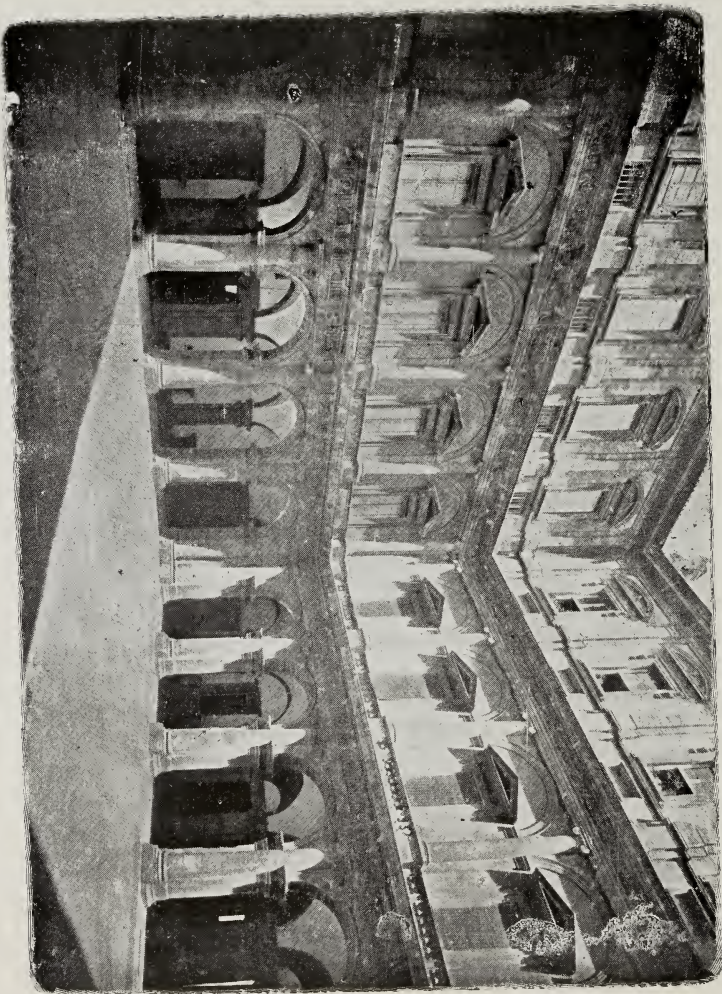
[1] *Codice barberino*, cit. e c. 48.

diamo, se pur così si vuole, la nobile parte dell'opera a Michelangiolo; a lui dunque la concezione delle belle linee e delle forti modanature, a lui la sobrietà osservata nell'ornamentazione, in una parola, tutto ciò che sembra sapientemente calcolato per l'effetto e che denota uno spirito fermo e giusto. Al suo collaboratore si ascriva tutto quel che attrae il gusto; l'unità dello stile apportata nell'insieme, come la correttezza e la bellezza del profilo. Tale sarebbe, almeno secondo noi, la parte che legittimamente si potrebbe fare ai due grandi artisti.

Noi faremo però riconoscere che l'aggiustamento degli ornamenti del fregio è composto con uno spirito d'armonia che fa onore ai continuatori del palazzo. Fiori di giglio erano stati seminati dal primo architetto sul coronamento dell'ammezzato e sul secondo piano. Ricordando questo emblema nel fregio del coronamento, in cui si mischia agli ornamenti che lo decorano, era procedere con logica, graduare la ricchezza seguente i piani, rilegare le parti superiori del palazzo, era infine costituire un tutto armonioso ed omogeneo.

Il Vignola però per il suo stile lo ritroviamo con più sicurezza in alcune parti della corte. Lo spaccato generale in lunghezza del cortile dà un'idea assai netta e assai completa dei vestiboli, dei portici e dell'interno delle sale e delle gallerie. Si può giudicare dalle loro proporzioni relative, dal rapporto degli ordini ed anche dal cattivo effetto dell'ultimo piano, benchè la piccolezza della scala non permetta in questo piano di distinguere i tristi dettagli degli ordini.

Si deve perciò pensare che questa bella corte, in seguito alla partenza del Vignola per Caprarola, sia così rimasta a subire all'ultimo piano le scorrettezze discordante dei piani architettonici di Michelangiolo.

Lo spaccato in larghezza si presenta molto meglio: esso riproduce la più bella parte della corte, cioè i due ordini inferiori. Non si troverebbero in alcun monumento forme più belle e più nobili, un concerto di tutte le parti più armonioso. Questo portico doppio, vero modello di buon gusto e

Roma - Corte del Palazzo Farnese

di purità, è dello stile più bello. Non è inferiore ad alcuna altra opera di tal genere. Per la fermezza dei profili, la finezza delle modanature e l'eleganza delle proporzioni, può essere messo a riscontro al teatro di Marcello, che il Vignola molto studiò e riprodusse. Noi non ci dilungheremo, per l'economia del nostro studio, sui dettagli, ad ogni modo li possiamo così a bella prima, classificare tra i tipi più fini che offra l'arte nostra.

Per la costruzione della bella opera si fece uso di scelti materiali: il travertino è stato dovunque impiegato e il popolo di Roma, molto geloso della conservazione dei suoi monumenti, ha accusato Paolo III, come molti altri papi, d'aver spogliato il Colosseo e di aver utilizzato i suoi blocchi di travertino per la costruzione di palazzi. Per il palazzo Farnese non sappiamo se dobbiamo interamente accogliere questa accusa.

Antecedentemente noi abbiamo detto come il Letarouilly avesse compulsato un codice del Sangallo che rappresenta l'ossatura primitiva del palazzo, che alla morte di questo maestro aveva già ricevuto un principio di esecuzione, modificato poi in seguito dai suoi continuatori.

Per il nostro scopo ci basti rimarcare che il disegno modificato su l'ossatura generale e riprodotto a sinistra [1] è composto di due parti aggiustate l'una sull'altra e che la parte piccola superiore posa su l'intelaiatura della parte grande inferiore. Una combinazione analoga, e basata sullo stesso principio, di stabilità, esiste per il disegno della palazzina della villa Giulia; elemento che costituisce un indizio prezioso per affermare che il disegno di una parte del palazzo Farnese è opera del Vignola e fornisce una prova nuova a dimostrare che questo architetto prese parte ai lavori fin dal 1547.

Il primo piano della corte, che, secondo l'opinione comune si attribuisce per intiero al Vignola, non è invece di lui; mai il Vignola si è elevato a tanta energia di profili e a tanta ricchezza di forme. Studiando i manoscritti del

---

[1] *Cod. barb.*, cit. a pag. 97.

Sangallo, si acquista invece la convinzione, che a lui debba attribuirsi questa parte dell'edificio. Se pur egli per intiero non l'ha costruito, il Vignola e i suoi continuatori, si debbono essere a lui attenuti.

Il Letarouilly (1) inoltre nello stesso manoscritto, trovò un disegno della base dell'ordine e nella dimensione esatta dell'esecuzione, con questa nota curiosa: « Alcuni intendono così, in questo modo Vitruvio, che gli astragali abbiano ad essere l'ottava parte del plinto dei trochilli. Io lo intendo come a riscontro che l'astragalo sia l'ottava parte di tutti e due li trochelli, perchè dice così:

Astragali faciundi sunt octavae partis trochili. »

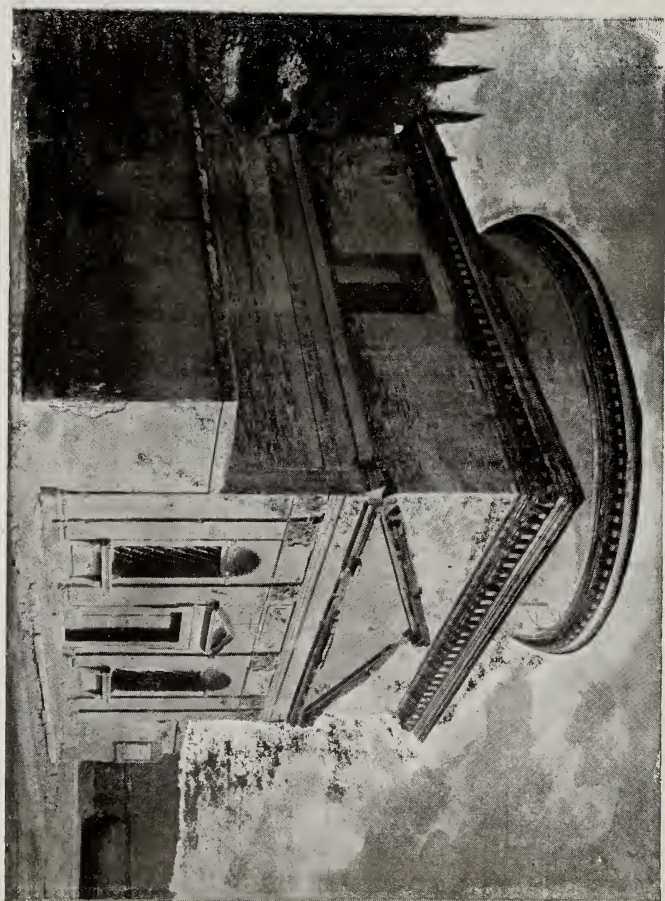
Un altro disegno più interessante ci offre una prova più concludente in favore del Sangallo. Questo disegno rappresenta il capitello ionico ugualmente, nelle dimensioni esatte dell'esecuzione e porta questo titolo della stessa scrittura del Sangallo: « Per il palazzo dei Farnesi. Per il secondo ordine ionico ». La figura del capitello è accompagnata da note del più grande interesse, in ciò che esse rivelano il metodo immaginato dal Sangallo per il tracciato della modanatura delle volute del capitello ionico. Questo metodo è molto semplice e dà alla voluta un contorno sì soave e perfetto, che noi non esitiamo a classificare questo processo fra quelli migliori che hanno eseguito il Vignola, Palladio e Philibert de Lorme, che scrivevano trenta anni dopo.

Il resto della corte, almeno nell'ossatura generale e in qualche dettaglio, può attribuirsi al Vignola.

Nell'interno del palazzo, il Vignola ebbe a disegnare la grande cornice della sala poi affrescata dai Caracci e un camminetto nella camera del cardinal S. Angelo, che il Vignola stesso riproduce nella sua opera dei cinque ordini (2).

Le due fontane pure, che decorano la piazza, sono attribuite al Barozzi; in esse l'architetto ha saputo utilizzare due

---

(1) Letarouilly: *op. cit.*, pag. 292.
(2) Vignola: *op. cit.*, a c. 36.

Roma - Chiesa di S. Andrea in via Flaminia

magnifici bacini in granito grigio, trovati nelle terme di Caracalla.

*
* *

Sotto il pontificato di Clemente VII e durante il sacco di Roma, Giulio III, che era allora prelato e preso come ostaggio, era sfuggito alle brutalità dei soldati di Carlo V in un giorno che egli credè per tutta la sua vita di buon augurio, il giorno cioè della festa di S. Andrea. Onde egli, divenuto papa, riconoscendo la sua salvazione come una grazia speciale accordatagli dal santo, a testimonio della sua riconoscenza, volle elevare al suo nome una cappella.

Il Vignola fu incaricato di ciò e fondò sul bordo della via Flaminia, un piccolo, elegantissimo tempio, posto a destra al di là del casino del Peruzzi. La cappella era inclusa nella splendida villa di Giulio III e ne costituiva, insieme ad altri edificî accessori e destinati all' abbellimento, uno dei più cari gioielli.

Il tempietto sormontato da una piccola cupola rotonda, arieggiante molto alla forma della cupola del Pantheon, semplice, senza soverchi adornamenti, è di una leggerezza e di un' eleganza squisita. Il timpano, aderente al tamburo della cupola, è sorretto da pilastri di ordine corinzio, intramezzati da alte finestre, sormontate anch' esse da un timpano semicircolare, che è caratteristico nelle costruzioni del Vignola, amante, per quanto gli era possibile, di evitare gli incontri delle linee rette, usando le curve per spezzare l' uniformità della costruzione e per renderla più svelta.

L'opera è come una prova pratica della teorica del maestro, il tutto è misurato, giusta la nozione esatta del modulo, corrispondente a piccoli spazî, occupati in proporzioni da parti prestabilite; è come un canone in cui si rispecchia completamente la sua maniera di costruire e appunto, perchè in piccole proporzioni, costituisce e dovrebbe costituire, un punto di studio per gli amatori e per coloro che volessero praticamente conoscere la teoria architettonica del Barozzi.

La costruzione simpatica, pur nella sua leggerezza, dovette

molto piacere al pontefice, che diede incarico al Vignola di proseguire i lavori nell' edificazione della villa. La questione, sul posto cioè che spetta al nostro artista nel compimento dell' opera, è molto dibattuta; i documenti tacciono completamente, i biografi non prendono nessun partito [1]. Sappiamo certamente che il Vignola lavorò alla villa e precisamente operò all' edificio, ma dovette poi dimettersi con i suoi collaboratori per le molteplici noie che gli venivano procurate dai capricci e dal carattere indeciso del papa, come dalle giornaliere esigenze del suo favorito e maestro di camera, il vescovo di Forlì, messer Pier Giovanni Aleotti.

Michelangiolo, che in diverse occasioni s' era visto maltrattato da questo favorito, incapace di ogni cosa bella e buona, che decideva su ogni cosa, non essendo uomo, e ben si sa, adatto a sopportare con pazienza delle contrarietà l' aveva sunnominato « Monsignor tante cose ».

Nella sua corrispondenza col Vasari infatti, Michelangiolo si esprime così « Il tante cose lo seppe.... io, per non combattere con chi da le mosse a venti, mi son tirato addreto [2] ».

Sembra che Monsignor tante cose, come dicemmo, influisse anche a che il Vignola si tirasse in disparte e lasciasse incompleta la costruzione del bell' edificio.

Il Vasari, laddove accenna a quest' opera, ci induce con certezza in errore e cerca di rivendicare a sè il disegno. Però, fortunatamente, lo stesso monumento, per quanto mal conservato è per noi documento più veridico, anzi il vero e proprio documento, che fornisce a coloro che lo hanno studiato e meditato, assolutamente delle prove meno contestabili.

Il Vasari, che aveva procurato al Vignola la direzione di quest' opera, considerandosi come suo naturale protettore, credè potersi attribuire l' onore della bella riuscita. E si

---

(1) Per la villa Giulia - vedi i documenti da me prodotti nell' *Arte*, anno x, fasc. IX.

(2) MICHELANGIOLO BUONAROTI: *Lettere*.

esprime così: « Essendo io stato il primo che disegnasse e facesse l'invenzione della vigna Julia, che egli fece fare con opera incredibile, la quale sebbene fu poi da altri eseguita, io fui nondimeno quegli che mise sempre in disegno i caprici del papa, che poi si diedero a rivedere e correggere a Michel'Angelo e Iacopo Barozzi da Vignola finì con molti suoi disegni le stanze, sale e altri ornamenti di quel luogo. Ma la fonte bassa fu d'ordine mio e d'Ammannato che poi vi restò e fece la loggia che è sopra la fonte [1] ».

Così il Vasari: ora, si può domandare, è possibile ritrovare nell'edificio della villa, l'architettura senza carattere del Vasari e quella abbastanza scorretta, per quanto maschia fosse di forme e di sagome, di Michelangiolo? Piuttosto bisogna, almeno in gran parte, attribuirla al Vignola. Senza dubbio i suoi colleghi gli dovettero comunicare qualche disegno, che erano in credito maggiore e di superiore autorità della sua, dovettero in parte influire sull'opera; ma a lui spetta il merito grande di aver saputo trar partito dai loro insegnamenti e di averli saputi studiare con il gusto squisito che apportava in tutti i suoi lavori. A lui s'imponevano le idee dei suoi collaboratori, che non erano consone alle sue, anzi che erano di origine e di natura affatto diversa; non gli rimanevano che i mezzi per batterli, pur convenientemente adottando, ciò che più consentaneo apparve alla sua arte.

Seguendo dunque i dettagli che siamo venuti dando, possiamo pertanto con precisione attendibile determinare la parte che ciascun artista prese a questa bella costruzione. Riassumiamo frattanto la questione: il papa ne diede le idee che il Vasari tradusse in disegni, Michelangiolo a sua volta li modificò e il Vignola li mise in opera. Ed infatti tutta la parte anteriore sia del casino che dell'abitazione è interamente opera sua, tutti i particolari dell'arte del Barozzi vi ricorrono, a meno che, sottilizzando di molto, non vogliamo eccettuare un leggiero dettaglio, che appare per la forma e

[1] VASARI: *Vite*, ediz. Mil. IIII, pag. 112.

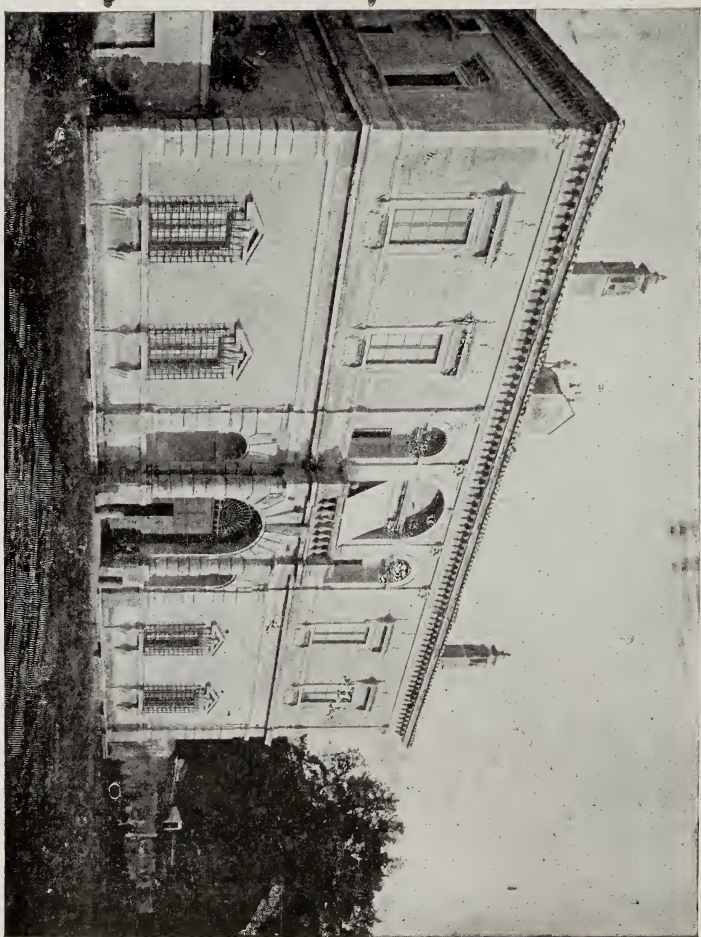
per le proporzioni, di natura diversa, dettaglio del resto che non è facile riconoscere.

Il grande cortile fu pure cominciato dal Vignola e il fondo fino alla metà del secondo vestibolo, fu da lui condotto; però un successore suo dovette nell' opera mettere mano, che contrariamente alla legge simmetrica del Vignola, in esso vestibolo appaiono due porte di maniera differente. L' Ammannato che proseguì i lavori e che fece il piano superiore del basso cortile e infine il ninfeo, fu forse il corruttore della calma, simpatica, per semplicità simmetrica di linee, opera del Barozzi.

Noi sappiamo che i fondamenti della palazzina furono gettati dal Sansovino e dal Peruzzi. La facciata presenta una bella prospettiva; le divisioni con tanta giustezza e severità vi sono marcate che bastano esse stesse a caratterizzare il maestro. Le grandi linee, che prolungandosi, si slanciano delicatamente, producono nella loro mossa come delle piccole accidentalità, che sono di effetto magnifico.

Il portone comprende due colonne e mal si adatta allo stile del maestro producendosi in proporzione un po' troppo allungata: così potremo dire dell' ordine composito che ci sembra troppo ricco relativamente all' ordine toscano del primo piano e d' una troppo corta proporzione.

Del resto bisogna ben considerare che anche l' ordine composito nell' edificio si continua e partecipa alla decorazione dell' interno della corte e che là si mostra in perfetta armonia di rapporto e di convenienza con l' ordine ionico sottostante. Qualche vecchio disegno a noi tramandato ed ora conservato a Firenze, giustifica la cosa e rappresenta la facciata ben coronata da una balaustra che doveva reggere il tetto onde bisogna pensare e quindi credere che una tale balaustra, abbia cercato di stabilire l' armonia tra il primo piano e l' ammezzato.

La cornice a mensole, della forma molto usata dal Vignola che ancora quì si ritrova, forma in tale circostanza un degno, elegante ornamento all' edificio. Le linee, costituenti l' ornamentazione del primo piano, sono simpatiche e di un bel profilo.

Roma - Casino della villa Giulia

La porta d' ingresso, ormai distrutta, doveva costituire un gioiello nel genere, se pur possiamo con giustezza attenerci al modello che il Ferrerio ci ha conservato [1].

Nella facciata posteriore invece si riconosce il grande artista. Si rivela nell' insieme, si ritrova nella grazia, e nella giusta convenienza dei mille aggiustamenti che attraggono l' occhio in straordinario modo. Bisogna considerare come la massa armoniosamente è disposta e come la forma centrata si presti ad effetti magnifici; è interessante studiare quale felice proporzione esista fra i due grandi ordini e come essi facciano valere l' opposizione dei due ordini secondarii. Osserviamo partitamente; i piccoli ordini si rilegano, sia con le linee delle imposte, sia con le cornici e armonizzano insieme, giudizioso e ben ponderato appare l' impiego che il Vignola ha fatto delle colonne antiche, inserite nell' ammezzato.

In fondo alla corte, la grande arcata centrale con le due piccole arcate annesse, che in qualche modo riproducono e richiamano il motivo esterno del portone, riunite alle due nicchie laterali, ricorda davvicino gli archi di trionfo dell'antichità; il motivo si ripete in sagoma ancora agli angoli della corte e ovunque, questo senso squisito di richiamo e di riproduzione di idee, manifesta la grande quantità di risorse che un così abile maestro sapeva trarre dal suo genio.

Il balcone del primo piano, situato al centro dell' edificio, non ci sembra affatto doversi attribuire al Vignola e piuttosto ci richiama il sistema ornativo architettonico di Michelangiolo. L' opinione sembra avvalorata maggiormente, se si paragona questo balcone a quello del secondo piano della corte del palazzo Farnese. Del resto esso sembra quasi interrompere la continuità della bella linea dell' architrave e delle cornici, con le sue esagerate dimensioni non solo esso distrugge la simmetria del centro, ma la stecchitezza e la diversità dei suoi dettagli sembrano formare come un' anomalia in questo classico monumento del Vignola.

---

[1] Ferrerio: *Opere*, Vol. III, tav. 12.

L'ultimo piano della facciata, aggiunge alcunchè alla chiarezza delle nostre induzioni. Esso richiama e sembra come sintentizzare l'accomodamento del balcone della facciata esterna, la decorazione del vestibolo e del primo piano; infine ci rapporta al motivo dell'estremità della parte centrale dell'edificio.

Qui poi viene a proposito ricordare la giustezza di rapporti con cui sono combinati nello stesso piano due ordini differenti; particolarità questa fino allora poco usitata, per quanto del resto rimonti agli antichi e si ritrovi magnifica nelle Terme. Il Bramante l'aveva ammessa nel suo modello per la basilica di S. Pietro e il Peruzzi ve l'aveva conservata. Lo stesso motivo poi apparve e si mantenne in parecchi disegni di Antonio da Sangallo, che finì poi, nel suo modello definitivo, per sopprimerlo. Michelangiolo adottò questa disposizione per il palazzo dei Conservatori in Campidoglio e forse dovette proporlo per la villa di papa Giulio. Ad ogni modo fu il Vignola che fu incaricato dell'esecuzione ed è in questo luogo che il motivo per la prima volta si ritrova perfettamente studiato. Per la basilica di Vicenza, Palladio combinò due ordini allo stesso piano e ne ottenne grande successo, ma qua e là produsse qualche sproporzione e il suo aggiustamento, per quanto cosciente e di bell' effetto, pure è alquanto diverso da quello del Vignola, giacchè quegli dispose il piccolo ordine in maniera di supporto a piccole arcate, che, in quell'edificio, fanno le veci degli intercolumni.

Nell'entrare, il vestibolo della palazzina, annessa alla villa di papa Giulio, si presenta grave e d'un architettura semplice, regolarissima, ma che può stonare e forse sembrare un po' nuda, paragonata alle pitture del portico. All'estremità del vestibolo si distingue la facciata del fondo della corte. Difficilmente si potrebbe immaginare un movimento di linee più variate, un' architettura più regolare, in migliori proporzioni e così ricca nei suoi adornamenti di pittura. Al primo piano chiaramente ritornano espressi i bei dettagli architettonici del portico, e alla volta ancora risplende una delle parti più graziose delle pitture decorative, mentre che il

secondo piano e il fondo, spiegano l'intiero sviluppo della corte e i rilievi dei motivi secondarî, indicando così fino il profilo delle linee più vicine.

La facciata del fondo della grande corte e il ninfeo, per quanto ricche, sono di altro disegno e fuori di luogo per noi. Al loro elevamento non dovette assistere il Vignola, che, forse stanco dei capricci del papa, aveva già mutato padrone.

Per quanto però il Vignola fosse in continui litigi con il Papa e con il suo favorito, pure sembra che, ad istanza specialmente di questi, di tanto in tanto tornasse a prestare l'opera sua in lavori da Giulio III intrapresi. Sembra anche che l'architetto fosse tenuto in grande concetto di estimatore, almeno così ce lo presenta una partita, tratta dal registro degli edifizi pubblici, nell'anno 1551 (1). Verso quest'epoca appunto, mentre già era intento alla costruzione della famosa vigna Giulia, o qualche anno avanti, pare che abbia curato la restaurazione del Palazzo di Firenze.

La tradizione ha voluto attribuire al Vignola tale rifacimento, basandosi solo sul fatto che, siccome il palazzo era dei Dal Monte, essendo l'architetto al servizio di Giulio III, anch'esso un Dal Monte, avesse ricevuto dalla famiglia, conscia dei buoni uffici che l'artista aveva offerto al pontefice, il difficile incarico. Noi del resto diamo alla tradizione il valore che merita e solamente per alcuni criterî stilistici, possiamo parteggiare per tale ipotesi; però con ogni riserva.

Il palazzo Firenze, come abbiamo detto, appartenne dapprima alla famiglia Dal Monte, indi passò ai Cardelli e ai duchi di Toscana, che lo adibirono ad uso di abitazione per

(1) « M.° Gia. Antonio stuccatore, per stucco del friso della sala grande, scudi 130 . . . . . per la pittura del salotto scudi 260, come per la stima fatta dal R.mo fra Guglielmo da Piombo e di M. Iacomo Barotio alias Vignola ».
(R. Edif. Pubb. 1550-1).

i loro incaricati e per i giovani artisti pensionati dall'Accademia delle belle arti di Firenze; ora è sede del Ministero di Grazia e Giustizia.

Le parti di questo palazzo e sopratutto l'area sul quale è disposto, sono tanto irregolari da far subito riconoscere che il restauro si è compiuto in difficili condizioni. Certamente l'artefice incaricato ha voluto conservare e forse utilizzare qualche costruzione preesistente ed ha dovuto perciò regolare, più che fosse possibile, le diverse parti; sembra però che il tentativo non sia completamente riuscito.

Si può dunque con certezza attribuire tale rifacimento al Vignola? Consideriamone i diversi elementi. Possiamo pur riconoscere il Barozzi nell'ingegnoso studio del piano e possiamo intravedere il suo stile in parecchie parti della facciata, ma alcune negligenze e buon numero di scorrettezze, che sarebbe difficile attribuire al maestro, che si formò una fama ben meritata, di savio dispositore e di scrupoloso misuratore, fanno esitare molto prima di credere ad una certa sua cooperazione.

Tra i dettagli scorretti del palazzo, basta citare le proporzioni delle arcate del portico, o quelle dei pilastri della facciata del fondo della corte; esse sono assolutamente lontane dal sentimento professato e dettato dal Vignola.

Con ogni probabilità si deve pensare che i due portici, situati da ogni parte della corte, le cui colonne portano capitelli di forma varia ed antichi, siano di costruzione anteriore alla presunta restaurazione del Barozzi; egli, avrebbe solamente, se si ammette la sua cooperazione, ristabilito il portico da un lato dell'entrata, dove si scorgono dei capitelli moderni, che sembrano di sua composizione.

Il motivo del mezzo della facciata del fondo della corte, è indubbiamente di debole proporzione, ma almeno è ben inteso. Al piano terzo, una parte di muro, tenuta completamente liscia, contribuisce, in ogni modo e da ogni parte, a rendere meno sensibile il difetto di legamento fra le arcate e i pilastri, mentre che agli altri piani, le parti appaiono ben combinate e una serie uniforme di modanature, ristabilisce

al tutto una bella unità e armonia. Tali aggiustamenti, che hanno un potere tanto forte da mutare per intiero, anzi da trasformare il carattere d'un edificio, manifestano al certo una rara intelligenza e sono lo stigma di un artista di ottimo gusto e di grande sapienza.

Però mentre si debbono elogiare combinazioni tanto ben calcolate, pur si debbono assolutamente rigettare come antiestetici e contrarii alle norme barozziane, i dettagli delle finestre e delle nicchie del primo piano, il motivo male aggiustato della finestra del mezzo della facciata al fondo della corte, le riquadrature poste al disopra delle nicchie. Del resto tutti questi accessorî non hanno che una parte secondaria, se si considera il fatto che in fondo lo scopo principale è raggiunto.

Tutta la parte in ala a diritta sul piano, appartiene al vecchio palazzo, se vogliamo eccettuarne il grande scalone che porta al primo portico, che si può riguardare come una buona combinazione dovuta e corrispondente in gran parte alla maniera del Vignola.

Ed ora cerchiamo una spiegazione a queste alternative di bene e di male nella nuova costruzione del palazzo; possiamo accordare il disegno di rifacimento al Vignola, supponendo però, che nelle sue frequenti assenze, specialmente causate dai lavori considerevoli del castello di Caprarola, la direzione dei lavori sia stata affidata a qualche architetto di poca abilità, che, non sapendo interpretare il pensiero del grande maestro, abbia supplito di sua maniera, aggiungendo dei dettagli incompleti e incoerenti con l' armonia del tutto. Chè il Vignola non poteva essere nelle sue opere, continuato ed interpretato che da un artista di raro merito, uniformantesi ai suoi dettami e all' equilibrio delle sue idee.

Se ammettiamo una tale ipotesi, dobbiamo inoltre constatare, come attraverso le teorie dei Vitruviani, la nuova teorica del grande vignolese, trovasse ostacoli enormi e come facilmente prevalesse il concetto di subordinare il tutto alla prospettiva, non curando il numero, calcolatore delle diverse proporzioni delle parti.

Del resto sottilizzando e con un criterio un po' volgare, si potrebbe constatare la cooperazione del Barozzi nel rifacimento del palazzo, considerando come altri artisti, cui pure erano stati commessi lavori alla villa Giulia, prendessero parte in queste costruzioni.

La parte decorativa infatti del palazzo, non ancora bene studiata, per quanto offra un interesse unico per la storia delle arti di questo periodo, se risente in parte dello stile del Primaticcio e degli Zuccheri, in altra parte rivela la cooperazione di Domenico Fontana, che già, per consiglio del Vignola, Giulio III adoperò nell' abbellimento della sua villa.

Ad ogni modo, per quanto artisti moderni, tra cui il Ferri [1], abbiano tentato uno studio, atto a reintegrare il presunto e primitivo disegno del Vignola, in specie nella restaurazione del portico, pure la questione rimane *sub iudice.* Gli elementi, che oggidì costituiscono la costruzione, non bastano frattanto ad ascrivere, con assoluta certezza, l'opera al grande maestro vignolese.

La vita dell'artista sembra essere come affogata in un grande mare d' olio e per quanto la sua fama abbia resistito grandemente agli assalti della critica e all' oblio del tempo, pure qua e là ad essa si aggiunsero erronee attribuzioni, date forse da deduzioni troppo arrischiate.

Tessere la vita in forma minuziosa del grande artefice da Vignola, non è cosa facile per il biografo che non ha a sua disposizione copia di documenti e che deve, naturalmente rifarsi alle opere, cercando di interrogarle e di distribuirle in un ordine cronologico accurato.

Ond' è che noi ascriveremo alla maturità dell' artista alcune opere che ci offrono caratteri essenzialmente specifici della sua teorica e che ci rivelano la franca attitudine del

---

(1) S. Ferri: *La ricostruzione del portico del Vignola nel palazzo di Firenze.* — Roma, 1846.

maestro. Tra un' ordinazione e l' altra per papi e cardinali, nei pochi momenti che a lui rimanevano disponibili, il Vignola, nella modesta operosità del suo talento, e già di fama abbastanza divulgata, operava e doveva operare per privati, dando così, per quanto ora sconosciute e poco apprezzate, prove del suo grande talento di architetto.

Per quanto rare, sono queste le opere del Vignola esistenti a Roma, che meglio caratterizzano l' arte sua, e ben si potrebbe fare a metterle maggiormente in luce e a renderle di pubblica ammirazione.

In un cortile di una casa di via Tor Sanguigna esiste, in parte rovinata da rifacimenti, una piccola facciata, che il Letarouilly per primo restituì ad un grande artefice e che, a nostro avviso, sembra opera certa del Barozzi. L' eleganza di tutta la composizione, la bella proporzione degli ordini, la squisita purezza e il carattere dei profili, ci fanno subito riconoscere il sottilissimo architetto. Là è il suo vero e proprio stile, la sua delicatezza sensibile, il suo gusto; anzi in quest' opera ci è sembrato riconoscere come un saggio dei dettagli che egli ha pubblicato nel suo « Trattato degli ordini » tanto la rassomiglianza appare considerevole, scrupolosa l' esattezza.

Studiando con cura il piccolo edificio, vi si può rimarcare, se si vuole, qualche leggiera differenza, che del resto non ha alcuna importanza, consistente semplicemente nella soppressione di qualche motivo ornamentale. La facciata non è completa, forse una parte è stata distrutta e, come miracolosamente, la parte ora conservata, è rimasta incastonata fra due muri lisci e pesanti d' un edificio abbastanza moderno.

Come lo stesso Vignola asserì nel suo trattato, che valse a lui il titolo di solo e grande legislatore, noi non cercheremo di dilungarci sul merito diverso dei dettagli che sono riuniti nella piccola opera; noi dovremo solo constatare che essi sono e rimangono identici a quelli del celebre trattato che abbiamo citato. Abbiamo già rimarcato alcune leggiere differenze, che diventano ancora un po' più sensibili nell'architrave e nell' archivolto; ma abbiamo già affermato che

esse sono tanto minime, da potersi appena ricordare. Nella cornice di coronamento è stato soppresso qualche ornamento su parecchie modanature e negli spazi intercorrenti fra le mensole, che formano come delle metope.

L'identità più spiccata però corre tra l'ordine ionico del piccolo edificio e quello del trattato, per quanto anche in questa parte sia stato soppresso qualche ornamento sulle modanature dei capitelli. La base atticurga, che, come rilevammo in principio del nostro studio, fu sempre con accuratezza studiata dall'artefice Vignolese per essere adattata ad un ordine esattamente corrispondente, nella piccola facciata, è stata sostituita alla base ionica.

Questo è il carattere precipuo che ci fa assegnare nel tempo l'opera; giacchè se noi consideriamo che la base attica fu definitivamente dal Barozzi adattata all'ordine composito verso il 1560 e 65, al tempo cioè dell'elevazione di una parte della villa Farnesiana, attribuiremo il palazzetto di via Tor Sanguigna ad un'epoca alquanto a questa anteriore.

*
* *

La famiglia Mattei, di cui il ceppo principale oggidì è estinto, fissò la sua dimora nell'XI rione di Roma, facendola fabbricare in tempi diversi.

Di cinque palazzi, tutti uniti e formanti insieme la grande costruzione, ve ne sono quattro che furono edificati da membri diversi della stessa famiglia. I due palazzi prospicienti la piazza omonima, sono anteriori all'anno 1560 e furono fatti elevare, uno da Giacomo Mattei e l'altro, seguendo almeno l'iscrizione inserita sulla facciata, da Ludovico, che fu figlio di Pietro Antonio e nipote dell'illustre Ludovico Mattei. Il palazzo di Iacopo fu elevato su disegni di Nanni di Baccio Bigio e quello di Ludovico su disegni del Vignola. Il terzo palazzo, che oggidì va sotto la denominazione di palazzo Negroni, fu costruito nel 1564 da Bartolommeo Ammannati per un altro Ludovico Mattei, che non abbiamo potuto rintracciare in quale relazione fosse con la famiglia,

a meno che non si pensi che esso fosse una sola persona con il precedente.

Infine il quarto palazzo, che porta il nome di Mattei di Giove, fu costruito da Asdrubale Mattei, sotto la direzione di Carlo Maderno.

Il quinto palazzo, situato all'angolo, fu architettato da Bartolommeo Bruccioli.

Noi ci occuperemo, seguendo il nostro studio, solamente del secondo palazzo, conosciuto sotto il nome di Mattei-Paganica, che, in seguito all'estinzione della famiglia Mattei, divenne proprietà dei marchesi Longhi.

Come abbiamo detto, è attribuita al Vignola, la costruzione di questo palazzo e noi in ciò seguiamo l'opinione del Titi (1) e quella dei signori Percier e Fontaine (2) che l'affermano. Seguendo la nostra abitudine noi però ci riferiremo sopratutto all'autorità, maggiormente evidente, di alcuni profili e di molti dettagli, che, per i ravvicinamenti che se ne possono dedurre, aggiungono alcunchè alle probabilità.

Quantunque il Willich in un suo recente studio (3) impugni l'attribuzione dell'edificio al Vignola, pure i suoi raffronti e le sue opinioni ci sembrano non troppo studiate: e noi vedremo come. Frattanto esaminiamo gli elementi stilistici del palazzo.

Ben concepito è il piano della costruzione e saggia ne è la varia distribuzione delle parti. Entrando nella corte si trova un portico che conduce dalla parte sinistra alla scala e verso destra a una larga stanza, che doveva servire da cucina. Abilmente studiato è lo scalone e ben comodo riesce; esso conduce al primo piano e precisamente all'entrata della bella loggia che si protende sulla corte. Al fondo della corte si scorgono, al piano terreno, due belle sale adorne di colonne

---

(1) Titi: a pag. 167.

(2) Percier et Fontaine: *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome,* pag. 278.

(3) Hans Willich: *Giacomo Barozzi da Vignola.* [Zur Kunstgeschichte des Anlandes, Heft XLIV]. — Strassburg J. H. - Heitz, 1906.

che supportano arcate e volte, girate a botte; la sala a sinistra è tutta decorata di pitture di non troppa importanza; quella a destra mostra un aggiustamento fatto a colonne, nicchioni e stucchi. Noi certamente non ci sapremmo spiegare a quale uso fossero destinate queste sale, che ora sono in grande decadenza, trasformate in rimesse. In origine, con probabilità, esse erano poste in condizioni di molto diverse: siccome il cortile era piccolo e inoltre circondato da muraglie che si elevavano a grande altezza, queste due sale dovevano essere abbastanza oscure e poco adatte per l'abitazione.

Questo uso poco giustificato della disposizione delle stanze, sembra al Willich un indizio sicuro per asserire che l'opera non debba essere attribuita al Barozzi. Altre irregolarità in tutta la costruzione sembrano avvalorare la sua congettura; ma noi cercheremo di dimostrare come essa non abbia troppo fondamento.

Il prospetto della corte, addossato alla facciata esterna, è il più regolare e il più ben disposto dei prospetti interni. In qualche parte mostra pur dei difetti; ma in altre, si presenta realmente in bella linea e ben disposto. Se ci facciamo solo un istante a considerare le difficoltà che ha dovuto sormontare l'architetto, si spiegheranno subito i motivi che hanno dovuto dar inevitabilmente luogo alle scorrettezze rimarcate. E così dobbiamo pensare che le dodici colonne di granito grigio, che figurano nella decorazione interna ed esterna, furono date all'artista con l'obbligo di impiegarle in qualche maniera, in modo che l'ordine della sua architettura dovette essere subordinato a una condizione precisamente assolutistica. Nella stessa guisa per dare al piano terra aperture sufficienti in altezza e lunghezza, l'artista ha dovuto naturalmente rinunciare a un sistema di colonnato che sarebbe stato senza dubbio preferibile alle arcate esistenti, che sono formate da colonne di troppo piccole dimensioni. Una volta che le arcate furono così stabilite al piano terreno, dovettero certamente determinare il colonnato al primo piano, la di cui altezza rimane con naturalezza limitata da quella delle colonne disponibili. Dalla combinazione di un colonnato posto

al disopra di arcate, doveva provenirne una proporzione un po' debole, ma che era necessariamente già dall'artista prevista come inevitabile. Se il problema non è stato risolto allo stesso modo al palazzo Massimi, la di cui corte ha qualche analogia con questa del palazzo Mattei, ciò proviene dal fatto che al palazzo Massimi le arcate non erano affatto obbligate al piano terra e l'architetto, a questo modo, non costretto, ma libero nel suo disegno, ha potuto ottenere e costruire con grazia colonnati tanto al piano terra che al primo piano, ed ha potuto ingrandire così simultaneamente i due ordini. Da ciò è risultato un' armonia maggiore tra i due piani e una correttezza più simpatica nei colonnati.

Il secondo ordine al palazzo Mattei-Paganucci, rimane come troncato, spezzato; esso non porta come coronamento, altro che un architrave che lo rende povero, debole. Le modanature che seguono ci sembrano di troppa importanza, tanto che le arcate, che ricorrono al disopra di esse, prive di aggetti, converrebbero piuttosto a un piano terra che a un piano superiore.

Del resto il criterio dell' architetto qui già si svela con chiarezza; egli forse non avrà trovato nessun inconveniente a trascurare i piani superiori, che mal si vedono, date le piccole proporzioni della corte e si sarà forse di preferenza attenuto a riportare tutta la ricchezza sulle parti che erano più in vista.

I dettagli dei due ordini della corte si riconoscono di proporzioni ben adeguate e di perfetto profilo, e se non al tutto corrispondono alle intenzioni che il Vignola pubblicò nel suo trattato, pure al certo ci sembrano degni di essere attribuiti al geniale architetto.

La loggia del primo piano è di bell' aspetto, essa sembra ispirata e foggiata su quella del palazzo Massimi, di cui certamente il Vignola aveva saputo apprezzare la squisita bellezza. Tra le due prospettive infatti corre molta analogia, non nei dettagli, ma piuttosto nella generale disposizione dei tre motivi distinti di cui si compongono e che sono distribuiti in colonnati. Come nell' uno, così nell' altro, le armi di

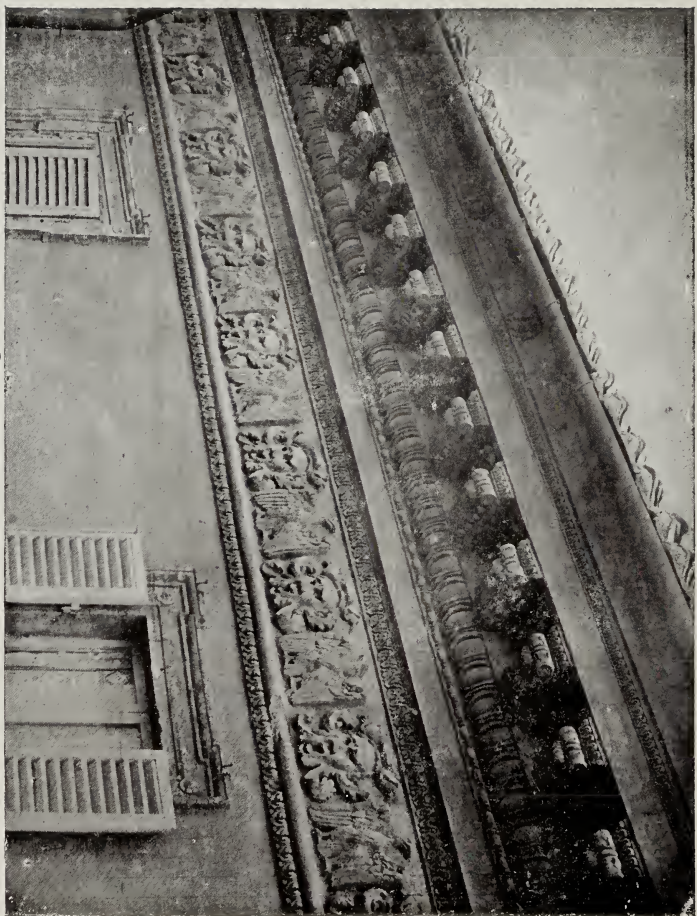
famiglia sono aggiustate sui pennacchi degli archi e sotto esse, appaiono elmi, spade, scudi e pezzi di artiglieria, che sembrano attestare come il proprietario del palazzo fosse dedito al mestiere delle armi.

Tutti questi ornamenti sono dorati e con armonia staccano da un fondo verde scuro.

In questa loggia a tutta prima si segnala una buona disposizione delle parti, che mostra l'abilità e le combinazioni ingegnose tenute dall'artista. Egli probabilmente aveva giudicato che le colonne da usare erano troppo corte, onde, per ovviare a tale inconveniente, egli pose sotto queste colonne una specie di dado liscio, che forma come il prolungamento di esse e sembra aggiunger loro in altezza. Al contrario, dalla parte esterna, la cornice della balaustra si prolunga sul davanti dei dadi, sì da formare quasi un secondo zoccolo sotto la base delle colonne, che, senza questo artificio, per l'esagerata apparenza dell'altezza loro, farebbero sembrare con certezza più corte ancora le colonne dell'ordine inferiore.

Però si deve segnalare il cattivo effetto della balaustra, la di cui forma secca ed angolosa ha qualche cosa di poco simpatico e di estrema pesantezza.

Fra le colonne e al fondo della stessa prospettiva si riconosce qualche dettaglio, che si ritrova in una delle facciate laterali, che, per quanto si mostri irregolare, pure appare con gusto divisa. La porta di entrata agli appartamenti si vede a dritta sulla parte sfuggente della stessa prospettiva, eseguita in marmo nero. La tinta oscura del marmo impedisce che si distinguano nettamente le modanature, che sono in piccolo numero, a causa senza dubbio della durezza della materia, però il loro profilo è molto semplice e non manca di qualche originalità. Ed ora consideriamo la facciata esterna.

L'insieme di questa facciata, del resto molto semplice, non è privo d'una certa distinzione, solo si può rilevare che il piano inferiore è troppo elevato, che le aperture delle finestre generalmente sono troppo distanti le une dalle altre,

Roma - Cornice del palazzo Mattei-Pagamia

che lo spazio, da esse occupato, è troppo grande e che così, il rapporto tra i pieni e i vuoti, non è al tutto corrispondente, nè soddisfa con pienezza.

Però queste finestre sono di bella proporzione e convenientemente e con correttezza profilate. La cornice del coronamento è ben composta, ma un po' magra, per quanto al contrario essa riesca troppo ricca, se si rapporta a ragione con la semplicità dei rimanenti dettagli.

In quanto alla porta d'entrata, essa presenta delle vere e proprie scorrettezze, cosa che del resto tanto raramente appare nel Vignola.

L'architrave, interrotto per il quadro dell'iscrizione, è di effetto cattivo e la cornice, che pesa sulle colonne, non solamente la maschera in parte, ma produce eziandio una confusione generale di linee.

L'architetto però ha usato parecchie volte questo modo singolare di aggiustamento, quando un intercolumnio troppo stretto s'opponeva all'allargamento d'una porta. Noi ci limiteremo a citare un esempio, calzante per tutti, nel vestibolo della villa Giulia. Questa tendenza, che del resto sembra essere, senza ripugnanza alcuna, ammessa, è troppo caratteristica perchè non induca a credere, contrariamente a quel che afferma il Willich, che il Vignola sia stato realmente l'architetto del palazzo, dove la si vede riprodotta. Inoltre la tradizione offre a questo riguardo, diciamo, delle semiprove, che vengono a corroborare maggiormente quelle particolarità da noi già osservate negli ornamenti. Ancora un'analogia si potrebbe segnalare, quantunque, se fosse sola, poco concludente, ma che, aggiunta a quelle già rilevate, forma come un punto d'appoggio principale alla nostra ipotesi. In parecchie occasioni, e notevolmente nella corte della villa Giulia, il Vignola s'è contentato di coronare i piccoli ordini d'un semplice architrave, particolare che si ritrova identico al primo piano della corte del palazzo Mattei. Onde, da quanto è stato detto, noi possiamo, quasi con certezza assoluta, asserire che la costruzione sia da attribuirsi

al Barozzi, per quanto essa non costituisca, per le condizioni in cui fu intrapresa, una delle migliori opere del maestro.

Negli ultimi anni del suo pontificato, Paolo III, aveva pensato di costruirsi a Roma, una casa adorna di verdure, in luogo favorevole, dove avesse potuto trascorrere lietamente le poche ore, che a lui rimanevano, libere dalle cure della reggenza della Chiesa. Nessun posto poteva essere più propizio del colle Palatino per la scelta e fu là che il pontefice pensò di costruirsi una villa.

Questi giardini, chiamati Orti Farnesiani, e distrutti nel 1884, per condurre attraverso essi degli scavi, erano, a dire di Percier e Fontaine (1), estremamente pittoreschi; le rampe, le fontane, le grotte, erano simmetricamente disposte e la verdura dei boschetti e delle aiuole, s'associava in felici maniere al bell'insieme che aveva tracciato il Vignola e, dopo di esso, altri ingegnosi architetti, che vi apportarono continui abbellimenti.

Noi non possiamo giudicare di quest'opera che da qualche disegno, che i suddetti Percier e Fontaine ci hanno lasciato, e da fotografie che, prima dell'abbattimento, furono eseguite sul luogo. Da questi resti naturalmente non si percepiscono i particolari, ad ogni modo l'imprêssione totale si può ricevere con una certa e giusta esattezza.

Innanzi tutto, dalla pianta della costruzione, si può rilevare qualche piccolo errore di gusto che sorprende da parte di un architetto, che a giusta ragione, fu considerato come il capo della scuola classica.

Quando si studiano le opere di questo maestro, si trova che esso, se conservò sempre una correttezza estrema nelle sue costruzioni di ville, pure alle volte si permise delle licenze e s'abbandonò persino a qualche bizzarria, inesplicabile in un temperamento artistico, come il suo. La sua espe-

(1) Percier et Fontaine: *Op. cit.* a pag. 42.

rienza però dovevagli aver fatto senza dubbio riconoscere che, in condizioni pittoriche, chiamiamole così, particolari, che erano risultanti dall' unione, o, meglio, addirittura dall' alleanza intima fra la verdura e l'architettura, egli poteva, senza inconveniente e senza alcun nocumento per l'arte sua, allontanarsi al bisogno della sua severità abituale.

Se si cerca a penetrare un po' intimamente il pensiero dell' insieme che ha dovuto presiedere a tali lavori, e se si considerano i dettagli che ci ha disegnato il Letarouilly [1], si crede riconoscere che la costruzione non doveva aver ricevuto il suo completo sviluppo e che gli edifici diversi, invece di essere stati elevati d' un solo getto, furono intrapresi in epoche differenti e da differenti artisti. Al certo l'architetto dapprincipio doveva aver concepito l' idea d' un vasto palazzo, di cui, almeno dalle copie che ci rimangono, non si rilevano che degli accessorî e delle dipendenze.

Si può con probabilità dedurre che, poichè fu morto Paolo III, il nipote, il cardinale Alessandro Farnese, già compromesso nelle enormi spese per la villa a Caprarola, dovette forse essere costretto a rallentare o addirittura a sospendere le costruzioni poco avanzate della villa Farnesiana.

Variati ed estremamente pittorici dovevano, come dicemmo, presentarsi i giardini, per i movimenti accidentali del terreno e per la prospettiva degli edificî, che si elevavano ad anfiteatro. Una sola parte dell'architettura, come si rileva dai disegni dei signori Percier e Fontaine e da quelli più accurati del Letarouilly, la parte inferiore, doveva essere la più degna d'attenzione, che per la sua decorazione dorica, classicamente regolare, ci richiama con evidenza la maniera del Vignola. Il fondo della villa venne costruito parecchio tempo dopo e venne attribuito a Girolamo Rainaldi, che si dice averlo eseguito nel 1612.

***

Di una casa, situata in via Giulia, per l' iscrizione e le armi sparse su punti differenti della facciata, non si può

(1) LETAROUILLY: *Op. cit.* I, a fol. 39.

dubitare che essa abbia appartenuto, per abitazione, a un membro della famiglia Farnese.

Da alcuni, come dal Letarouilly [1], si volle in essa vedere la maniera di Antonio da Sangallo che ebbe relazioni con il cardinale Farnese, che divenne poi papa, sotto il nome di Paolo III.

Ma a noi sembra di tempo più avanzato ed attenendoci alla tradizione, che designa il Vignola come architetto, ascriviamo il piccolo edificio alla maturità del maestro. Infatti in esso si ritrova in gran parte il sentimento animatore di alcune delle opere più pregiate del Barozzi e il suo stile ricorre in qualche dettaglio e in buona copia degli ornamenti.

La facciata è con severa semplicità adornata, le modanature della porta hanno della forza e sono di un bel carattere, mentre, quasi al tutto simili, ricorrono in una porta secondaria, di accesso al cortile, nella villa Giulia. Le distanze, intercedenti tra i pieni ed i vuoti, sono ben studiate; armonica e senza grandi pretese, risulta la cornice di coronamento, che si adatta all' insieme con leggerezza.

A chiunque si debba attribuire, questa piccola casa, che pur contiene alcuni fra gli elementi precipui allo stile del maestro da Vignola, fatta per uso privato, senza alcuna pretenzione, nella sua semplicità calma di linee, che rivela subito un profondo conoscitore dell' arte, è bene che noi la segnaliamo nel nostro studio, giacchè ci sembra un felice esempio a consultare, che può fornire, all' occasione, utili insegnamenti.

*
* *

Quantunque il Vignola continuasse ad operare per i Farnese, pur nella sua breve permanenza a Roma datagli dai lavori di Caprarola, a cui aveva dedicato tutta la tempra sua sana di artista e di lavoratore, trovò tempo per mettere il suo talento a servizio dei papi e di privati.

---

(1) Letarouilly: *op. cit.* III, 676.

La sua vita non aveva, per la modestia che lo contraddistinse, forti scosse morali, egli sopratuttto era un indefesso lavoratore ed educava a questa scuola il figlio Giacinto che aveva, a dire del Baldinucci (1), per il padre grande ammirazione e rispetto. Si può dire che questo fosse il vero e proprio allievo dell'artefice illustre; fu egli che diede ad Ignazio Danti, salutari consigli per la pubblicazione dell'opera del padre, chè oramai la teorica del grande era divenuto suo sangue, e, per quanto era in suo potere, cercò di ampliarla e di renderla di pubblica ragione.

Una delle grandi qualità del Barozzi fu appunto la maniera veramente eroica con cui sostenne la sua sorda lotta, contro i dettami professati dai Vitruviani, che un dì l'accolsero e che ora vedevano svisate in parte le loro teorie, basate su falsi principî di classicismo (2).

Già fin dal 1552 era entrato il Vignola a servizio della chiesa e in quell'anno gli si attribuiva il pomposo titolo di architetto della Basilica di S. Pietro, in aiuto a Michelangiolo (3).

Servendosi di tale titolo, che Giulio III già aveva dato all'artefice, Pio IV potè applicare a prova, in un' opera di pubblica utilità, la sua valentia, sostituendolo a Michelangiolo nella costruzione della Porta Flaminia.

La porta aveva preso il suo nome dalla via Flaminia, a cui doveva condurre e che da Roma portava fino a Rimini. Alla fine del secolo XIV, la porta, semplice adito praticato attraverso le mura di Aureliano, si denominò diversamente e si chiamò porta del Popolo, a causa della sua prossimità alla chiesa di S. Maria del Popolo. Alcuni hanno voluto far questione su questo secondo nome e si disse che per la grandezza e la magnificenza della piazza a cui essa dà accesso, si era chiamata così in ricordo del Popolo Re, ma altri, forse a maggior ragione, opposero che la denominazione derivava

(1) Baldinucci: *Notizie dei professori di disegno*, II, 277.
(2) Hettner: *Italiemiche Studien*, 287.
(3) R. Tesor. seg. 1552, fol. 10.

dalla vicinanza dei pioppi leggendarii (lat-populus) piantati presso il mausoleo d'Augusto, attorno al rogo dove si bruciavano i corpi degli imperatori.

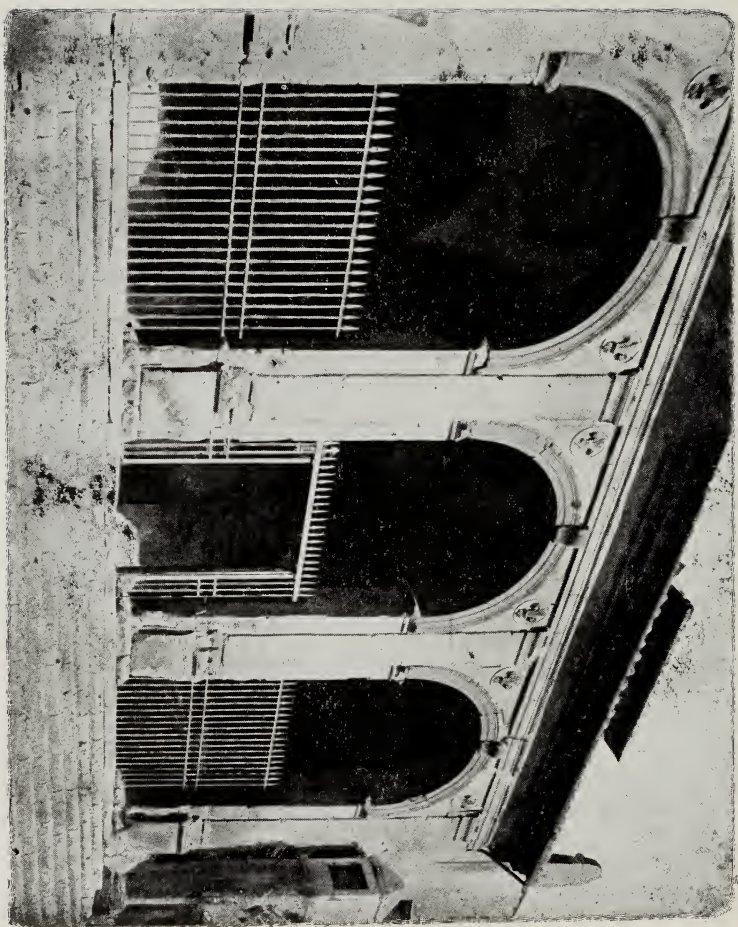
Come dicemmo, Pio IV, nel 1561, pensò di costruire, al luogo del piccolo accesso, dato dalle vecchie mura, una porta monumentale, affidandone l'incarico a Michelangiolo e poi, non si sa per quale ragione, al Vignola, che la trasse a compimento.

I muri sono tutti alzati in travertino, le colonne d'ordine dorico sono, due di granito rosso e due di marmo violetto. Negli intercolumni furono innalzate due statue, che riuscirono di mediocre fattura, rappresentanti S. Pietro e S. Paolo, protettori della città, scolpite dallo scultore fiorentino Mochi.

Al disopra dell'attico fu eretto uno scudo, portante le armi dei Medici.

La decorazione, nell'interno della città, è di circa un secolo posteriore, e fu affidato dal papa Alessandro VII al Bernini, nell'occasione dell'ingresso solenne a Roma di Cristina di Svezia nel 1655.

Artisticamente, questo monumento del Vignola, non è di gran valore; come al solito forse non fu da lui condotto a termine intieramente, per quanto la pesante decorazione berniniana nuoccia molto, alla leggerezza e alla sveltezza dell'opera. Ad ogni modo l'insieme riesce magro negli aggetti, magrezza che contribuisce molto a dare un senso come di povertà inventiva alla composizione. Nè ci fermeremo su essa più a lungo.

Allorchè già Michelangiolo aveva incominciato la costruzione del palazzo dei Conservatori in Campidoglio, per quanto il tempo rimanga indeciso o non si sia saputo, nè si sappia bene assegnare, venne costruito il piccolo portico laterale, che mena al convento dell'Aracoeli, portico, che a distanza di tempo, venne riprodotto nella parte incontro e precisamente sul ciglio del colle chiamato rupe Tarpea o monte Caprino.

Fot. R. Moscioni - Roma

Roma - Portico sul Campidoglio

Il disegno dei portici si dice che sia opera del Vignola [1]; ma a questo punto la tradizione ci sembra che sbagli al tutto, in quanto che il Barozzi, in questa circostanza, si sarebbe dimostrato osservatore poco esatto e poco rigoroso delle regole, che egli stesso aveva dato nel suo trattato degli ordini. Infatti una assoluta e poco confacente variante alla teorica del maestro si rileva in questo piccolo monumento, variante che dà subito agli occhi a chi lo studî e che lo fa rigettare a prima vista come opera del maestro da Vignola. Chè il Vignola, solo in esso, avrebbe cambiato il partito degli aggetti dell' ordine dorico, sopprimendo addirittura i triglifi.

Vanno dunque il portico o, se vogliamo dir meglio, i portici attribuiti ad altro architetto, ancora ignoto, architetto del resto che si è dimostrato nella costruzione, possessore di ottime qualità e di buon gusto. Il piccolo monumento infatti, quantunque d'un'estrema semplicità, si fa a bella prima rimarcare, per la bella proporzione con cui contiene l' ordine dorico, per la connessione giusta e pienamente giustificata delle arcate e della porta e infine per la purità e per l'eleganza dei profili. I gradini che lo precedono, danno alla costruzione maggior impressione pittorica e sembrano quasi alleggerirla [2].

Se non si deve attribuire al Vignola l'opera, a chi dunque ascriverla? Torneremo in altre occasioni sull'argomento, non ancora mai studiato, per ora qui ci basti l'aver sventato la falsa attribuzione, data dalla tradizione, con una sola, unica particolarità, emanante dall' esame stilistico dell' elegante monumento.

* * *

Se si studia con quale processo e attraverso quali vicende la basilica di S. Pietro abbia assunto la forma che ora essa ha, si rimane smarriti e quasi preoccupati del modo in cui è stato mutato e bistrattato il primitivo disegno.

---

(1) Platner und Bunsen. — Beschreibung der Stadt Rom I, 307.
(2) Cfr. Letarouilly: *Edifices de Rome moderne,* II, a fol. 48.

Bramante ebbe un' idea al tutto originale; la costruzione di un tempio a croce greca, con una grande cupola e con una facciata di pure e simpatiche linee [1]. Ma l' idea del grande architetto venne scartata, altri subentrarono a lui, già Giuliano da Sangallo ne aveva voluto mutati i profili, fra Giocondo e Raffaello li rimaneggiarono, finchè Baldassarre Peruzzi, di sua invenzione, sotto Clemente VII, edificò la tribuna. Attraverso continui mutamenti del piano primitivo, Michelangiolo immaginò la cupola meravigliosa, di cui potè compiere il tamburo prima di morire. A lui nel 1563 successe il Vignola, cui spettava di compiere la volta del grandioso monumento, che Michelangiolo aveva ideato. Ma i lavori del conclave sembrarono subito sviare l'architetto vignolese dal difficile incarico, chè lo tennero per parecchio tempo occupato [2]. Indi i suoi lavori già intrapresi, e particolarmente il castello di Caprarola, lo richiamarono spesso ed egli ne parve quasi contento, come se fosse timoroso, nella sua caratteristica modestia, di por fine all' ardita, strepitosa opera del grande antecessore. Ond' è che insieme al Vignola, Pio V, cui stava a cuore che i lavori nel tempio continuassero con alacrità, associò Pirro Ligorio [3].

Ma il nostro artista, in quel tempo che a lui rimase libero per potersi degnamente occupare del grande edificio, diede una nuova prova del giusto equilibrio del suo talento. E disegnò e fece costruire le due piccole cupole laterali, che

---

(1) Pel piano del Bramante, va consultato il *Cod. Barb.* XXXIV, 50 del Grimaldi e le monete del Caradosso. - Cfr. BONANNI : *Templi Vaticani Histor.* — Roma, 1700, tav. 1.

(2) 7 x.bris 1564 . . . . . numeratis d. Antonio Labacco architecto ducat. 37 1/2 auri pro 4.a parte 150 ducat. ipsi Antonio et Jacopo Barotio etiam architecto et Jacopo de Bartholinis et Thoma de Cantù fabris cementari qui in conclavi ad pubblicum comodium et servitium interfuerunt. (R. Mand. 1563-5, f. 272).

(3) *Per la storia dell' edificazione di S. Pietro,* v. BONANNI, *op. cit.* — COSTAGUTI: *Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano,* Roma, 1620, 1684. — CARLO FONTANA : *Il tempio Vaticano e la sua origine,* Roma, 1694. — CHATTARD : *Nuova descrizione della basilica di S. Pietro e del palazzo Vaticano,* 3 vol. - Roma, 1767.

Roma - Porta della Chiesa di S. Lorenzo e Damaso

sono così armonicamente studiate e quasi accoppiate alle forme grandiose di quella michelangiolesca, da non stonare affatto, anzi quasi da formare come una maggiore armonia tra le diverse, cimentose parti, dell'enorme compagna. Di questa prova del Vignola non si può dir altro; egli al certo doveva essere rimasto stupefatto dall'ardire di Michelangiolo e ne doveva avere ammirato il genio ultrapotente, se non si azzardò di compirne l'opera; ad ogni modo egli seguì le orme del suo grande antecessore e protettore, chè le sue piccole cupole sono girate e corrispondenti al modo che aveva tenuto il Buonarroti nel girare il tamburo del suo più grande monumento di architettura.

Giacomo della Porta e Domenico Fontana compirono i lavori che avevano iniziato e Michelangiolo e il Barozzi.

La chiesa di S. Lorenzo in Damaso non ha una facciata propria; essa si stende dietro ad un prolungamento della facciata del palazzo della Cancelleria. La porta d'entrata di questa chiesa è posta a destra in questa facciata, per quelli che la guardano di fronte. Per opera del cardinale Alessandro Farnese, nipote di Paolo III, essa fu fatta costruire sopra disegno del Vignola. Già Alessandro Farnese aveva ordinato al suo architetto la costruzione della porta centrale del palazzo della Cancelleria, che il Vignola riprodusse nel suo Trattato degli ordini, ma poi, non si sa per quale ragione, essa non venne più eseguita e venne sostituita dalla costruzione pesante e male adattata che tuttodì esiste. Il disegno del Vignola, per quanto anch'esso non adeguato e non rispondente all'architettura del palazzo, si mostra però d'una correttezza e d'una semplicità speciale, caratteristica che si mostra in ogni opera genuina del grande maestro. In essa si riscontra ben studiato e ben conveniente l'ordine dorico, che sopporta una cornice a triglifi, intramezzato da un'ornamentazione, ricorrente spesso nella costruzione del maestro, di tutta sua invenzione. L'ornamentazione originale, che

l'artista, a suo vanto, additò nella teorica [1] e consigliò di adoperare di frequente, appare sulla cornice di coronamento e si sovrappone elegantemente alle colonne che la sopportano.

Come dicemmo, non si è potuta trovare la ragione perchè il disegno del modesto, per quanto glorioso, maestro da Vignola, non venne eseguito e venne piuttosto accettato quello di Domenico Fontana, pesante negli aggetti e privo del tutto di armonia.

Ma torniamo alla porta della chiesa. Di essa dice il Letarouilly: « La puretè de ses profils, la forme heureuse de ses consoles et l'ajustement du soffit des larmiers, la font regarder, à juste titre, comme un des beaux modèles qu'on puisse offrir en ce genre. [2] » Però, checchè se ne dica, e qualunque sia la bella intenzione degli aggetti e l'eleganza dei profili, in questa porta del Vignola bisogna riconoscere, che, quantunque veramente magistrale, se la si considera in sè stessa, pure, non è in rapporto molto intimo con la facciata a cui fu posteriormente aggiunta e di cui doveva divenire parte integrante. Se osserviamo le lunghe e ricche mensole della sua cornice e i suoi aggetti, non riconosciamo che questi sono motivi, esprimenti come un sentimento nuovo e che costituiscono degli elementi stranieri, introdotti nella facciata?

Ad ogni modo però l'unità non rimane al tutto e bruscamente rotta, come in realtà è per lo stile della porta centrale, già citata, di Domenico Fontana; pertanto si è disposti a sospettare con certo fondamento, che, se l'autore della facciata avesse potuto terminare l'opera sua, certo l'avrebbe completata in un senso un po' diverso da quello adottato poi dal Vignola. Al luogo d'una semplice congettura, possiamo sostituire una franca certezza, se ci facciamo a studiare un disegno, conservato da un privato a Firenze, rarissimo e che contiene la prima idea del palazzo, idea che, per quanto il Geymüller [3] si sforzi a riconoscerla genuina del Bramante,

---

[1] Vignola: *Trattato degli ordini di architettura* a fol.

[2] Letarouilly: *op. cit.*, I, pag. 226.

[3] Geymüller: Bramante.

pure tuttora rimane di ignoto autore, per quanto noi siamo disposti, e lo dimostreremo altrove, a riportarla a qualche artefice romano del Quattrocento. Nel disegno, alquanto variato in esecuzione, le porte appaiono centrate e pienamente rispondenti alle linee delicate del palazzo, incorniciate da un' ornamentazione delicata, che richiama quella delle finestre, poco sporgente, ma tutta a bassissimo rilievo. Al Vignola forse non era noto il disegno, nè l' arte sua, che pur essa era frutto e segno speciale del tempo, si seppe uniformare alle caratteristiche, pure spiccate del palazzo, onde la porta, da lui costruita, per quanto individualmente, e lo abbiamo detto, sia opera pregevole, costituisce una piccola stonatura, nella severità imponente ed uniforme del magnifico edificio.

***

Reduce da una lunga permanenza nel Viterbese, il Vignola, che oramai era entrato in tutte le grazie del cardinale Alessandro Farnese, sempre pronto a spendere considerevoli somme per abbellire la città di Roma, fu incaricato dal mecenate porporato di preparare i disegni per la chiesa dei Gesuiti. Il Vignola volle prendersi tempo prima di presentare i suoi modelli e sopratutto, volle maggiormente studiare le proporzioni che già Giuliano da Sangallo ed il Bramante avevava in antecedenza adoperato per costruzioni di tale genere. Finalmente sullo scorcio dell' anno 1567 il Barozzi presentò i suoi disegni, che riuscirono di pieno compiacimento del cardinale.

La chiesa, secondo il modello del Vignola, doveva essere costituita d' una sola navata, ricca di dorature, di considerevole ampiezza, dove doveva essere ben studiato e ben applicato l' ordine corinzio, eretto a pilastri scanalati, sorretto da basi attiche. La volta girata doveva erigersi in proporzioni maestose su una ricca cornice a mensole, riportante tutti i dettagli e i particolari, caratteristici della maniera dell' artefice, sopportata da larghi pilastri, intramezzati qua e là da colonne.

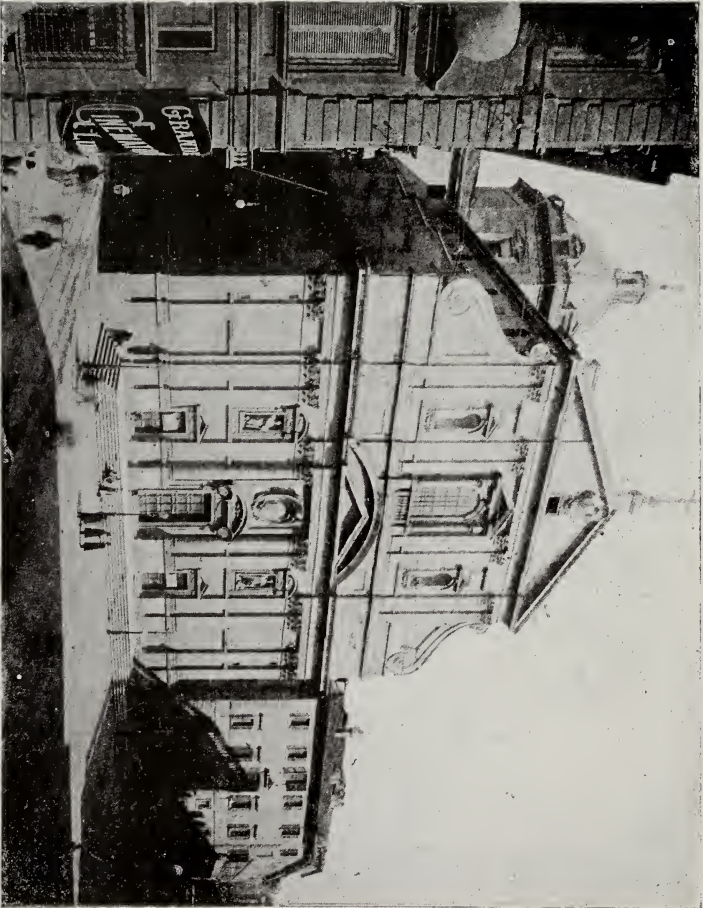
La fuga di esse, ben adattata, doveva conferire allo sfondo una specie di calma grandiosità, allo sfondo che, girato ad abside, doveva contenere un ricchissimo altare.

Originariamente, anche nell'esterno, l'abside doveva essere una sola e doveva sporgere fra le piccole absidi di due piccole chiese laterali, nominate una a S. Andrea, un'altra a S. Maria della Strada.

L'impressione dell'insieme nell'interno, nel disegno originario, doveva essere come d'un tutto armonico, le cui parti, generalmente, per quanto un po' freddamente combinate, dovevano rispondere esattamente ad un criterio prevalente nel luogo e nel tempo. Il tempio, doveva essere come caratteristico, della nuova Roma, classico puramente nei particolari, per quanto cristianizzato dall'introduzione, nei dettagli ornamentali, dei simboli della passione.

Il carattere della vecchia basilica doveva esser conservato, solo alle grandi divisioni in navi, tracciate dalla fuga delle colonne, era sostituita la falsa impressione dei pilastri, coronati tutti da un capitello, accuratamente studiato sugli avanzi del tempio di Castore e Polluce.

E in parte il grandioso disegno venne mantenuto, per quanto alcuni particolari fossero soppressi e sostituiti da una decorazione già quasi al tutto barocca, un po' troppo pesante e costituente come una larga stonatura nella grande severità e purità delle linee.

La facciata, di una sveltezza e di grandiosità considerevole, portava come tutte le stigme dell'arte del grande maestro. Tutto, fino nei più minimi particolari, era nel disegno estremamente curato. Nel centro sorgeva la porta di entrata, incassata fra due gruppi di colonne e di mezze colonne corinzie, la cui sagoma elegantissima era abbellita da due cariatidi che sorreggevano l'architrave, su cui posava un timpano di forma consimile, per quanto più adorno, a quello posante sulle finestre della villa Giulia. Corrispondente al grande archivolto della porta, nel cui mezzo doveva spiccare tra due rami di alloro l'insegna del cardinale Farnese, s'elevava la finestra grande nel mezzo, studiata in

Roma - Chiesa del Gesù

rapporto alla porta, di cui doveva richiamare i motivi, e ad essa analogamente adattate, dovevano spiccare tra i soliti gruppi di colonne, le finestre secondarie.

Le ali della facciata erano sporgenti, ma non riunite con la lunga linea a chiocciola, come presentemente sono, piuttosto con un delicato aggetto, leggermente concavo, costituente come un panneggio ricadente su pilastrini, in cui dovevano erigersi statue d' angeli.

Tutta la composizione poi, così pura negli aggetti, così abilmente confacente al piano, doveva essere inframezzata da nicchie, che dovevano portare statue di profeti e di santi.

Sarebbe arduo dare un' idea del bel disegno, (1) esaltarne tutta la cura dei dettagli e la grandiosità elegante dell' insieme, entrare nei minimi particolari, studiarne la cura attenta e la giusta proprietà, proporzionare il tutto a le parti. Dobbiamo solo constatare con dolore come Giacomo della Porta, che ne curò la costruzione per la morte del maestro, la mutasse al tutto, mantenendone solamente l' ossatura e introducendovi dei particolari non corrispondenti all' idea e alla teorica del grande da Vignola.

La chiesa fu incominciata nel 1568 sotto la direzione del Vignola, che intraprese ad elevare la navata centrale secondo il suo talento, e dove solo si risente la sua maniera, come dicemmo, per la bella disposizione del piano, per la giusta proporzione dell' ordine interiore, dell' arcate e delle volte.

Nel 1575, due anni appresso la sua morte, la chiesa fu terminata da Giacomo della Porta che costruì la facciata e la cupola, introducendo fin nell' interno, elementi eterogenei, già adombranti le strane bizzarie del barocco.

Nel 1623 la chiesa fu ingrandita e ad essa furono annessi edifici considerevoli per opera del cardinale Edoardo Farnese, che la fece elevare sotto la direzione di Girolamo Rainaldi (2).

---

(1) Il disegno della facciata del Gesù, come fu concepito dal Vignola, si trova riprodotto nell'opera di Francesco Villamena. — Alcune opere di architettura di Jacomo Barozio da Vignola, Roma, 1773, a carte 1.

(2) *Palais, maisons et antres edifices a Rome*, 116.

Questo ringrandimento allora produsse la demolizione delle due piccole chiese di S. Andrea e di S. Maria della Scala.

*
* *

Nel 1573 Giacomo Barozzi da Vignola terminava la sua vita modestamente operosa e riceveva onorevole sepoltura nel Pantheon presso le ceneri di Raffaello. Aveva egli lasciato buon numero di considerevoli disegni che a lui erano stati in gran parte commessi dal cardinal Alessandro Farnese, che poi misero in opera, disgraziatamente variandoli e guastandoli, il figlio Giacinto e Giacomo della Porta.

Già il Barozzi aveva ricevuto incarico di costruire la piccola chiesa di S. Anna dei Palafrenieri di Borgo: i disegni erano stati presentati ed accettati, ma non furono potuti da lui stesso esser eseguiti, per il sopraggiungere della morte, che lo tolse, nella completa maturità delle sue facoltà, alle opere già intraprese. Il figlio Giacinto, che, come già dicemmo, fu come il tenitore dei grandi e giusti dettami artistici del padre, che anzi ne fu il divulgatore, cercò di adattarsi ai modelli che il padre, per la piccola chiesa, aveva lasciato. Ma ad esso mancava il genio animatore del genitore e, per quanto cercasse di uniformarsi alle sue idee, fece opera fredda e in qualche parte strana. Pure quà e là, fra le stranezze, che un' epoca nuova per l' arte embrionalmente suggeriva, si riscontra nell' opera qualcosa dell' espressione puramente suggestiva, emanante dalle idee del grande vignolese, in special modo nella solita accuratezza con cui il piano viene studiato e nella sempre geniale proporzione delle parti. La trascuratezza e il desiderio di mutare, si manifestano nei dettagli, che non riescono più di sentimento aggiustato e ben ponderato, ma si sminuzzano in particelle mal connesse e non rispondenti all' impressione totale del tracciato del Barozzi. Tra i triglifi e le goccie, nelle scanalature delle colonne, nella composizione stessa del capitello corinzio, tutto a foglie grasse, che quasi celano il caulicolo, si rivela come una smania caratteristica di appesantire la costruzione, toglien-

dola dalle linee, puramente semplici ed eleganti, primitive. Smania che maggiormente si accentua nelle modanature pesanti, nella freddezza scarna della decorazione, nella voluta asimmetria degli aggetti. È come una profanazione intima male studiata e male accolta, della teorica del maestro, una spinta che doveva valere a togliere carattere, per troppo caratterizzare, ad un' opera ben intesa e bene adattata. Solo i rapporti del tutto con le parti sono bene studiati e in quell' esatezza di combinazione, traspira come l' anima del grande, per quanto violata nei meschini adattamenti e traviamenti della decorazione.

Come S. Anna dei Palafrenieri, un' altra chiesa che il Vignola aveva disegnato, proponendone un giusto adattamento, venne eretta, sviando le geniali intenzioni che egli aveva dettato. Fu S. Maria Scala Coeli alle tre fontane. Il nome di Scala Coeli proveniva al santuario da una visione che avrebbe avuto S. Bernardo, nella quale credè vedere una scala mistica, per cui montavano al cielo le anime dei defunti, che egli suffragava.

L' Antica chiesa sorgeva sopra un cimitero, riempito di corpi di martiri ed era per la vicinanza che aveva con la basilica di S. Paolo, santuario frequentato da molti pellegrini. Nel 1562 il cardinale Alessando Farnese pensò di ringrandirla, ricostruendola e ne diede incarico al suo favorito architetto, il quale, già costretto da molti lavori, lasciò passare gran tempo prima di presentare i disegni.

Nè i lavori poterono intraprendersi prima dell' anno 1573 e rimasero subito interrotti a causa della morte dell' artefice. Finalmente nel 1582 il cardinale Aldobrandini li fece terminare da Giacomo della Porta, che come al solito non rispettò le intenzioni del maestro, anzi le variò in gran parte, mutando persino l' aggiustamento del piano, che nella chiesa appare sproporzionato e al tutto accademico, tanto che, se non ci fosse conservata certa notizia, non ascriveremmo punto questa, ad opera del Vignola.

Così si svolse l' attività artististica del grande architetto nella città dei papi, attività grande, come tramata però

sempre da un velo di malinconica modestia: quali fossero i suoi incarichi in provincia e in qual modo egli li disimpegnasse, diremo ora nella seconda parte del nostro studio. [1]

II.

Caprarola, antico castello degli Etruschi, mantiene tuttora avanzi di quella civiltà: durante tutto il medio evo, passato ai beni della Chiesa, fu completamente abbandonato, fino a che Innocenzo VIII nel 1484 concesse il castello al Cardinal Giovanni d'Aragona, figlio di Ferdinando, re di Napoli. [2] La proprietà di poi, per linea indiretta, passò ai Farnese, e fu là che il Cardinale Alessandro Farnese disegnò di costruire un palazzo, incaricandone il suo grande favorito, il Vignola.

Come abbiamo notato in antecedenza, il Vignola, quando ottenne dal suo protettore questo nuovo incarico, già aveva intrapreso i lavori, insieme a Michelangiolo, al palazzo dei Farnesi a Roma, lavori, che dovettero essere sospesi momentaneamente, indi affidati ad un altro. Giunse il Barozzi a Caprarola nel 1550 e studiò il terreno, su cui doveva elevare la sua costruzione, prima di presentare i disegni, chè l'opera doveva riuscire come una vera e grande affermazione dell'arte sua.

Dei curiosissimi dettagli circa l'arrivo e il soggiorno dell'artista a Caprarola, togliamo da una cronaca manoscritta, conservata a Capranica dal sig. Petrucci. Tanto più interessanti riescono le notizie, che dall'inedito e prezioso documento noi possiamo apprendere, in quanto che essi ci danno come

---

(1) Cfr. QUETRÉMÈRE DE QUINCY: *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*: *all'art. Vignola.* — GAYE: *Carteggio*, II 358, III, 144. — MONALDINI: *Le vite dei più celebri architetti, Vignola.* — VASARI: *Vite,* Lemonnier I. 400, XII, 131 e sp. — BALDINUCCI: *Notizie* II, 289.

(2) MARINI: *Archiatri* I. 192.

Autografo di Jacopo Barozzi

una prova sicura del cerimoniale del tempo e completano i caratteri precipui dell' architetto.

Dice la cronaca: « Addì 24 Settembre - Venne da Roma, cum multi et honorabili homini, mastro Jacopo da Vignola, a studiar lo terreno indove l' Ill.mo et Rev.mo Cardinale Alessandro vole instaurare la sua dimora. Mastro Jacopo è homo ben piantato, ha barba longa e ricciuta, naso adunco et occhi rubizzi, vestito di casacca nera legata a cintola. Et ha ancora sempre seco una scattola longa di metallo, indove contiene li strumenti dell' arte.... Et prima misurò con un filo piantato a doppio li fondamenti che in antecedenza erano stati gittati, indi scriveva sopra un cartone abbassando li occhi. Multi cittadini erano accorsi onde vedere uno maestro dell' arte che si dice tanto celebrato, et esso non se ne curò che tutti riceveva con amabilità et gratia ». (1)

Il giorno 30 Settembre sembra che il Barozzi tornasse di nuovo a Caprarola « et si presentò stanco, come se avesse a piedi camminato et tastò li muri che erano stati gittati, facendosi servire la cazzola dalli muratori per assaggiare li mattoni. Volle poi, siccome el tiempo bello era e lo giorno luminoso, osservare dall' alto la visuale, scrivendo sempre sulli soliti cartoni ». (2) Il Vignola dunque, a quanto attesta il testimonio oculare, studiò la posizione da cui doveva attingere ispirazione, a che l' opera sua riuscisse ad essa adeguata e con essa armonizzante.

Il 1 d' Ottobre venne al comune il cardinale Farnese « seguito da gran pompa di paggi et valletti, et uno scudiero gli reggeva lo cavallo, che era tutto bianco gualdrappato, di rosso et oro. Li trombetti erano innanti cum gran folla di cittadini et de donzelle, che gittavano rose e cantavano, mentre le campane suonavano a festa. Sua Eminenza si portò nel loco de scavo, indove se doveva costruire la villa, e là trovò mastro Jacopo da Vignola, che per tre volte se genuflesse, indi presentò a Sua Eminenza lo cartone, su cui spesse

(1) *Cronaca manoscritta di Caprarola*, a pag. 29.
(2) idem. a pag. 30.

fiate aveva scritto, tenendolo sollevato cum le mani in alto, mentre esso restava genuflesso cun li occhi abbassati „. [1]

E il cardinale, continua la cronaca, sorrise spesso e fece cenno al maestro d'alzarsi, indi scese da cavallo, vestì il rocchetto ed un piviale, tutto finamente ricamato in oro, prese l'aspersorio e benedisse il luogo „ Stava il detto mastro Jacopo a capo scoperto, cum un lungo ciero nella destra et li muratori tutti genuflessi, et sua Eminenza li benedisse cum verbis sanctis, indi a poi poggiò la mano sullo capo a mastro Jacopo, dicendo a lui: „ Figliolo, sono contento di voi „. Al che mastro Jacopo rispose che se sentiva commosso et umiliato nel non potere cum veri modi rispondere alle voglie di tanto porporato et Sua Eminenza sorrise et lo fece alzare, indi a poi se tolse li paludamenti e se ne partì, non senza avere ridato alli poveri di Caprarola, una borsa piena di monete „. [2]

Il Barozzi, a quanto possiamo dedurre dalla nostra cronaca, che è invero preziosa per quel che riguarda la storia dell'elevazione del castello dei Farnese, si fermò, dopo la visita del cardinale, a lungo a Caprarola e dirigeva i lavori della grande platea, che fece costruire sotto al cortile „ non essendosi potuto troppo cavare, per l'estrema durezza della terra, che è di tufo „. Dopo, se ne ne tornò a Roma, chiamato dal papa e di là mandava spesso disegni e raccomandazioni all'incaricato che aveva lasciato sul luogo, raccomandando a questi di scegliere „ bon pipirino per l'anfiteatro e per la scala, a seconda che esso maestro Jacopo nelli disegni avea dittati „. I lavori proseguirono per lunghi anni e furono tirati innanzi a costo di grandi spese e l'architetto, per quanto poteva, li sorvegliava, recandosi spessissimo personalmente e qualche volta col cardinale, ad osservarli. Una volta ebbe a succedere in presenza del maestro vignolese una grave disgrazia. „ Due mastri muratori, che erano in alto sagliti, per accomodare una trave al palco, sia che lo legno, per le

---

(1) *Cronaca citata*, pag. 31.

(2) *Cronaca citata*, pag. 31.

frequenti pioggie, fracito si fosse, sia che per furtuito altro accidente, caddero da si grande altezza e morirono. Del che detto mastro Jacopo, che tutti dicono di bon core e di migliori sensi, pianse e dinnante alla morte disse: Poveri figlioli, indi a poi li fece coprire con un panno nero et li fece seppelire al cimitero, sollecitando sua Eminenza che li figli et le mogli di quelli disgraziati avevano fame et a essi se doveva provvedere ». [1]

L' estrema bontà d' animo dell' architetto, arrivò a tal punto, che esso regalò alle vedove degli infelici operai buona somma di denaro e ne fece rivestire i figliuoli, ad uno dei quali si affezionò molto avendolo trovato ben disposto per l' arte del disegno. Amava il Barozzi, nelle poche ore che gli rimanevano libere dalle facende e dalle cure della costruzione, andarsene a disegnare lontano le belle vedute di paesaggio che si ammirano sul luogo e cacciava nei castagneti « cum uno archibuso novo et lucente ». Nelle sue visite a Roma, mentre poneva termine agli impegni che aveva preso, si recava spesso « nei lochi dell' antichità, per studiarne le sagome, che tracciava su carte, per l' edificio di Caprarola ». Una volta fu accompagnato dal giovine figliolo « che era di tanta gratia et venustà adorno, che tutti li mossero invidia per l' eleganza de la persona e de l' aspetto ». E tutte le sue facoltà e, sopratutto la grande stima che per lui nutriva il cardinale, gli procacciarano grandi simpatie nella cittadinanza, che lo venerava come un grande artefice, ne ammirava la squisitezza del cuore e lo amava come un conterraneo. « Si fermava esso con le donnicciole et cum esse conversava, salutava li mastri muratori con ogni riguardo che se potea, li aiutava, mostrava insino tanta compassione per li animali che una fiata le occorse di vedere un birocciaio, che troppo avea li muli affaticato col caricarli di grossi massi et li frustava, onde, mosso a pietà, mastro Jacopo ne lo rimproverò et lo fece fermare, onde il birocciaio, riconosciutolo, se tolse

---

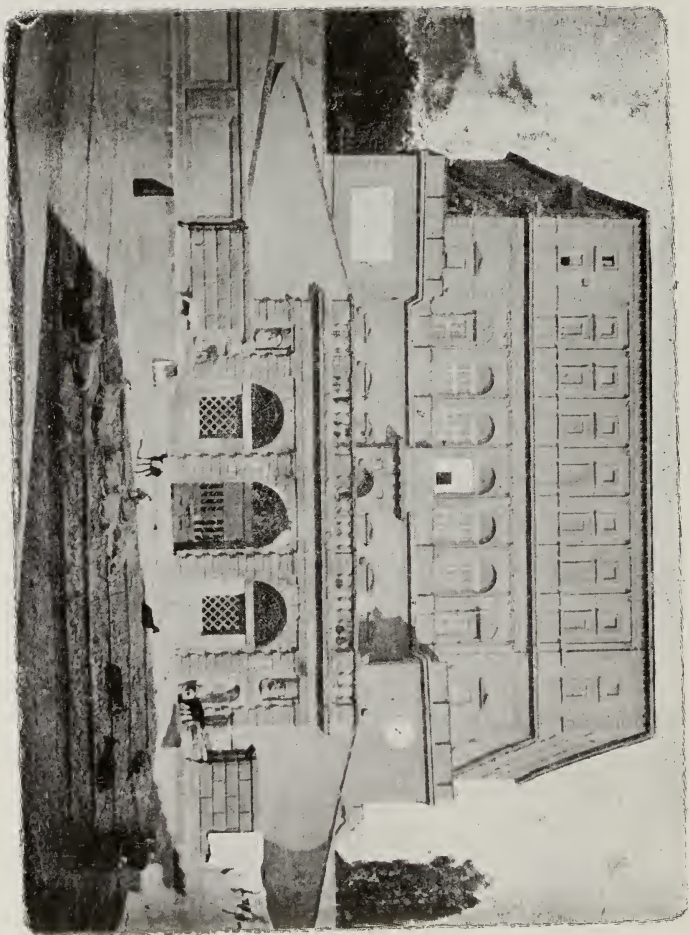
[1] *Cronaca citata*, pag. 40.

la beretta et se scusò col dire che li muli erano caparbii et che non volevano andare oltre ». [1]

Il piccolo comune di Caprarola, era rimasto come stordito dai grandi preparativi e dalla grande affluenza di operai che erano accorsi per la costruzione, onde il Vignola fu costretto, senza ottenere dal paese che un piccolissimo aiuto, a far pozzi nelle vicinanze per dissetare tutta quella falange, che lavorava con instancabile fervore, sotto il sole cocente.

Tutti i giorni arrivavano carri pieni di pietre, che poi gli scalpellini affinavano secondo i dettagli che aveva disegnato il grande architetto, che voleva tutto vedere e alle volte di sua mano portava correzioni, alle volte misurava di nuovo e modificava, come se avesse d' un tratto cambiato di sentire. Egli sembrava infaticabile, « ne mai se mostrò stanco o addolorato da malattie, se togli una fiata che se ferì a una mano, del che non se ne prese, che anzi ne rise et al medico accorso con farmaci mostrò la ferita, dicendoli : Io sono come Muzio, ho sacrificato un membro che aveva errato ». [2] Perchè, continua la cronaca, la ferita se la produsse da se stesso, colpendosi con una mazzuola, per essergli sfuggito lo scalpello, mentre cercava correggere la sagoma d' un balaustro, « che serviva per lo cortile e che non gli pareva al tutto rispondente al « suo desio ».

Tutta l' attività della sua sana tempra d' artista, a quanto pare, egli mise nell' opera, che chiamava « il suo monumento » e da cui si riprometteva grande gloria. E infatti il cardinale, tornato di nuovo con gran pompa a Caprarola, allorchè la costruzione era abbastanza avanzata, rimase stupefatto ed ammirato e, fatto chiamare il Barozzi, si fece da lui spiegare alcune combinazioni di ordini e l' artista gli rispose « cum ogni riguardo, citando spesse fiate Vitruvio et sua Eminenza stringedogli la mano, lo chiamò nuovo Vitruvio et se ne andò tutto sodisfatto et ilare » [3]. Nessun incarico di altro

[1] *Cronaca citata*, pag. 45.
[2] *Cronaca citata*, pag. 46.
[3] *Cronaca citata*, pag. 60.

Palazzo Farnese a Caprarola

genere, fra tanti che ne ebbe, sembrò occupare l' artista più dell' edificio di Caprarola; esso doveva essere la pura e semplice espressione delle sue teorie, come il « Trattato degli ordini » ne fu la spiegazione. Ed ora appunto cerchiamo i punti di contatto fra l' opera dell' architetto e i dettami, che esso, basandosi su studi profondi e con sicura convinzione, professava.

***

Il palazzo Farnese a Caprarola è un misto di architettura civile e militare. I quattro grandi bastioni posti agli angoli, e che si sporgono a terrazze, servono a dare come una consistenza solida alla costruzione snella che al disopra di essi si eleva. Visto di prospetto il palazzo, per le belle combinazioni delle scalinate, per il disegno armonico formato delle balaustre, per la giusta disposizione degli ordini e per la ben studiata distanza fra i pieni ed i vuoti, conquide subito lo spettatore.

L' interno ci si mostra ugualmente e quasi simmetricamente ben disposto. La corte circolare è costituita al piano terra da grandi arcate con pietre messe a ventaglio, quella formante la chiave, è prolungata a guisa di mensola. Gli archi sono inframezzati da finestre, corrispondenti a metà dell' altezza del finto pilastro sorregente l' archivolto e da nicchioni all' altezza della modanatura dell' arco che richiamano nella disposizione delle pietre, l' ornamentazione a finte mensole, che già abbiamo osservato. Una franca, per quanto semplice cornice corona questo piano che sopporta una loggia di ordine ionico, d' una sveltezza e d' una maestosità regolare

Dice il Barozzi nel suo trattato: Dovendosi fare portici o loggie di ordine Ionico si faranno i pillastri grossi moduli 3 et la lunghezza del uano moduli 8 $^{1}/_{2}$ et l' altezza moduli 17 che sarà doppia alla larghezza la quale è regola da osservare fermamente in tutti gli archi di simili ornamenti ogni volta che gran necessità non astringa [1]. « Questa regola assolutista

---

[1] VIGNOLA: *Regola delli cinque ordini di architettura*, a fol. 16.

del trattato, il Vignola la ottempera pienamente nella corte del palazzo di Caprarola al piano terra, laddove mancano colonne che fiancheggiano le arcate, ma ad esse corrispondono solamente finti pilastri a botte. Nella loggia sembra staccarsi un po' da tale maniera ma sembra come aggiungervi un postulato, confermato dalla bella impressione che procura messo in esecuzione. La cornice a modanature, di coronamento ai capitelli, è raddoppiata, e su essa, altri pilastrini sorreggono le balaustre dell' ultimo piano. Ond' è che le colonne ioniche, sopportate da basi, inframezzate ai balaustri, sono come prolungate da questi pilasti superiori, allargando la cornice di coronamento. Gli archi perciò in proporzione alle colonne, rese così svelte da tale aggiunta, debbono perciò allargarsi un po', per non produrre, invece che un effetto di eleganza in rapporto, piuttosto un' impressione di magrezza.

Già il Vignola nel suo trattato aveva considerato il problema del portico d' ordine ionico, a colonne sopportate da piedistalli e si trovò, dopo lo studio della nuova disposizione, costretto a cambiare le proporzioni, tanto che « dovendosi, egli dice, fare portici o loggie di ordine Ionico con il piedistallo tutta l' altezza va partita in parte 28 $^{1}/_{2}$ essendo il piedistallo con il suo ornamento modulo e parte terza della colonna con la base et capitello, come s' è detto dovere essere in tutti li ordini, la larghezza del uano sarà moduli 11, l' altezza 22, la larghezza de pillastri moduli 4 [1]. Ma nella loggia di Caprarola il problema è al tutto nuovo, giacchè i piedistalli non sono contenuti nel pilastro, come per la regola precedente, e sono invece inseriti fra le balaustre, onde, la posizione diversa, apporta un cambiamento nella proporzione.

Il Vignola, nell' invenzione elegante, unica nelle sue opere, si contenne in tal modo, sì da combinare insieme le regole, che noi abbiamo già accennato, considerando come vuoto la balaustra e perciò con essa i pilastri, accorciando le colonne per non renderle troppo deboli per i supporti, rappor-

---

(1) Vignola: *op. cit.* a pag. 17.

tando l' arcata in larghezza agli intercolumni ed in altezza alla cornice ed alla propria imposta.

Questa combinazione geniale, derivata da un eclettico aggiustamento, studiato sui classici monumenti ed in special modo sulla facciata esterna del teatro Marcello, dà una figura propria, un' impronta genuina del carattere dell' artista, che si studiava di variare per non ripetersi e di aggiustare per non riuscir freddo.

L' armonia, veramente meravigliosa, che risalta in tutto il loggiato, è data dal complesso bene adatto di tutte le parti, studiate con una cura sorprendente. Le modanature degli archivolti sono di elegante tracciato, le fascie e i pennacchi dell' arco, inquadrati a sghembo, risaltano per sveltezza, la cornice si adatta bene ai capitelli che costringono alla loro altezza dei tondi incassati nel muro, che forse servivano per contenere stucchi, la soppressione stessa delle protiridi, serve a rendere più euritmica, più leggiera la composizione. Il capitello è una prova ben fondata dell' accuratezza, pur nei dettagli, che usava il maestro: studiato sui monumenti della antichità, esso si disegna leggiadro nella voluta e nel suo listello e corrisponde esattamente alla teorica del maestro, mai abbastanza studiata nei particolari. Ingegnoso è il modo con cui il Vignola ottiene il voluto effetto del capitello: « tirato il catheto della prima voluta, esso detta, et un' altra linea in squadro che passi per il centro dell' occhio si divide il detto occhio et si comincia poi al primo punto et si gira col compasso un quadro di circolo, di poi al punto rispondente si gira l' altro quarto et così procedendo si fa i tre giri compitamente. Per far poi le grossezza del listello, si come egli è la quarta parte della larghezza che lascia di sopra il primo giro, s' ha da partire ciascuna di quelle parti c' hanno servito per centri in 4, et girando poi altre 12, parte di circolo con quelli centri sarà fornita [1] ».

Questa è la teorica, che il maestro sempre usò riguardo alle proporzioni: la regola è maggiormente restrittiva e in

[1] VIGNOLA: *op. cit.* a pag. 17.

opera è di massimo effetto. « Volendo fare la voluta: tirasi la linea detta catheto la quale sarà alta parti 16 d'un modulo, 9 parti devono restare di sopra del centro et parti 7 di sotto et in detto centro fare la divisione della circonferenza in parti 8. Dipoi devesi fare il triangolo B, C, D, che B C (corrispondente al diametro del capitello) sia parte 9 d'un modulo et la linea C D (misurante la lunghezza dal centro alla voluta del listello nella parte interna) sia parti 7 et perchè si può vedere et conoscere per il disegno fatto per numeri, parmi che basti a saperlo formare. Dipoi devesi rapportare su le linee che ne dividono la circonferentia della voluta il punto della linea B C, come si vede per numeri segnati. Et nel girare poi da un punto all'altro si trova il centro mettendo il piede fermo del compasso sul punto segnato 1 (il più alto della linea) et allargandolo fino al centro dell'occhio della voluta, si tira un poco di circonferenza dentro a detto occhio, poi senza muovere il compasso si mette il piede fermo sopra il punto segnato 2 (corrispondente ad un ottavo di giro) et dove va ad intersecare su quello poco di circonferenza segnata quivi serà il centro della circonferenza da 1 a 2, poi si mette il piede fermo del compasso sul punto 2 et si stringe fino al centro dell'occhio della voluta et si tira parimente un poco di circonferenza poi senza muovere il compasso si mette il piede fermo sul punto 3 (il principio del diametro) et girando dove s'interseca su quella poca parte di circonferenza, quivi sarà l'altro centro che tirarà la parte di voluta da 2 a 3 et così si procede di mano in mano [1]. »

Ho voluto riprodurre la regola, in quanto che, meglio che in altri posti, nella costruzione di Caprarola, appare più strettamente osservata e da essa si può rilevare quale effetto di armonia produca. L'abaco del capitello sottile, sottoposto alla piccola cornice che lo corona, sembra come ben adattarsi all'ampiezza delle volute, che abbracciano le colonne, attorcigliandosi fino alla riquadratura dei pennacchi dell'arco;

---

[1] Vignola: *op. cit.* a pag. 20.

ampiezza che s'uniforma bene, come supporto, alla modanatura sporgente dei sopra pilastri.

La divisione ornamentale, calcolata sulla lunghezza del cateto, rende il capitello elegante e svelto in proporzioni delle colonne, allargantisi al centro, come per essere maggiormente consistenti, sopportate da basi con leggiere modanature, formanti come il coronamento dei piccoli pilastri. Tutto, fin nei minimi particolari, è osservato con cura nella costruzione dell'ordine ionico, che sembra come una classica e severa composizione.

I dettagli della loggia sono anch'essi bene studiati, se si tolgono le balaustre, un po' troppo tozze e pesanti, che richiamano nella forma le balaustre della loggia del palazzo Mattei-Paganica. Le porte nel sopportico, corrispondenti tutte al centro dell'arco, si riavvicinano alla porta della Cancelleria, ricche mensole sorreggono la cornice ben modanata, rispondente questa volta euritmicamente a tutto lo stile della composizione, in cui la cura del dettaglio sembra che abbia, sovra ogni modo, preoccupato l'artista. Un lungo festone orizzontale è sottoposto alla cornice sporgente, un festone lavorato sottilmente, tutto a foglie di alloro che una fascetta stringe nel mezzo e, ripiegandosi su sè stessa, lo attacca alle estremità. L'inquadratura di ogni porta, è nella divisione delle parti, uniforme e senza spiccato carattere, per quanto la correttezza delle linee subito s'imponga e la faccia risaltare sul fondo, affrescato a grottesche, nettamente e con giustezza di rapporti. È l'equilibrio di ogni parte, rispondente all'armonia del tutto, che regna nella costruzione della corte, un'armonia speciale che è resa dalla consonanza perfetta dei diversi membri, che, se si dividesse l'insieme in tanti segni schematici, si otterrebbe come una precisa analogia in ogni piano. Ed infatti le finestre e le nicchie del piano terzo, incastonate nelle arcate, girate a botte ed a finti pilastri, ci richiamano le aperture e i medaglioni incavati del primo piano, le balaustre di questo, ci richiamano quelle della loggia all'ultimo piano, i pilastri, piedistalli alle colonne del loggiato ionico, ci richiamano i pilastri sopportati dai capitelli a

cui corrispondono i pilastri dell'ultimo piano, alla mensola falsa del piano terzo, risponde la chiave di volta dell'arcata sul loggiato.

Così nei sopportici le porte, nei diversi piani e di ordine diverso, corrispondono nettamente; l'ornamentazione di essa si uniforma all'ordine prevalente nel piano, le proporzioni sono studiate in relazione alle arcate, a cui servono caratteristicamente di sfondo.

E questo è il gran pregio dell'opera del Vignola, pregio che ad alcuni parve difetto e fu tacciato di freddezza e di uniformità, perchè non si comprese che, appunto in quella specie d'uniformità, consisteva la rigorosa, esatta, quasi scientifica armonia degli arti diversi che, piuttosto che freddi, apparivano regolarmente adatti e rispondenti come ad un sistema, capace di rendere sinteticamente impressioni diverse.

Con la corte di Caprarola, l'opera del Vignola diventa veramente classica; gl'influssi che egli aveva subìto, studiando i monumenti romani e specialmente il teatro di Marcello, appaiono palesi e si manifestano nel modo di girare le arcate e nell'uso dell'ordine ionico, col capitello ad abaco sottile, aggiustato con rigoroso termine all'ampiezza del pilastro della colonna. Quel che il Palladio e dopo di lui il Serlio, ritenevano come un'incoerenza, i doppi piedistalli cioè, superiori e a basso in un ordine stesso, che, seguendo pure le norme di Vitruvio, dovevano essere con ogni temperanza usati, riescono invece, come dicemmo, una felice innovazione, che a prima vista può stupire in un artista tanto scrupoloso come il Barozzi, ma che poi realmente soddisfa ed offre degli insegnamenti utili.

Non diremo, seguitando l'analisi dell'interno del castello, della bella disposizione delle camere, dalla comodità veramente regale, naturalmente in rapporto al tempo, che in essa si trova; noi ci contenteremo di avere, in certo qual modo, cercato di porre in luce, più di quanto si sia finora fatto [1],

[1] Del castello di Caprarola con buoni intendimenti, per quanto con idee un po' troppo assolutistiche, bene scrisse il LENZ: Wiener Bauindustrie Zeitung, 1904.

il vero ed effettivo valore artistico dell'opera all'interno, valore che si manifesta con maggior chiarezza nella corte; ora passiamo ad analizzare la prospettiva all'esterno.

Già osservammo come il castello di Caprarola, fosse una felice combinazione d'architettura civile e militare, avente cioè un po' del carattere del castello, ben munito, ed un po' della vera casa di piacere.

Già la nostra cronaca ci aveva dato notizia dell'interesse che il Vignola prendeva alla positura e come egli ne studiasse la situazione, adattandosi al piano, già tracciato, dalle fondamenta. Il castello sorge nel punto più elevato della città, proprio al culmine della collina e domina la valle sottostante; la sua posizione dunque giustifica pienamente il carattere che gli fu dato dall'artista. Se non che bisogna opporre che, oltre alla positura e forse anche in base ad ordini dello stesso cardinale committente, più per la natura del luogo dove fu edificato il castello, l'architetto sentì bisogno di rafforzarlo ai lati coi quattro bastioni, che formano come dei contrafforti, costruiti a scarpa, su cui sembra posare, visto specialmente di fianco, l'intiero edificio.

Il muro dei bastioni è completamente liscio e si uniforma al muro del piano terra, che contiene sei finestre, coronate da piccoli timpani. La semplicità di tutta questa prima parte è studiata per far risaltare con maggiore evidenza l'ordine superiore. Lunghi pilastri sorreggono una finta cornice e formano del primo piano come un loggiato, le di cui arcate sono costituite dalle ampie finestre. È un motivo questo consimile e studiato allo stesso modo di quello del primo piano della corte; anche in quest'ordine della facciata i pilastri, sopportati da piedistalli si allungano, ma non sono attaccati alla cornice per mezzo di altri supporti, piuttosto lasciano una parte di muro completamente liscia che serve a distaccare la prima dalla seconda sezione nell'ossatura dell'edificio. Sui quattro bastioni sporgono quattro contrafforti, interrompenti l'ordine del finto loggiato, e, su ciascuno di essi è aperta una piccola finestra, inquadrata da striscie, sormontata da timpano a triangolo. Questa piccola variante, da

altri lodata come qualche cosa che serve a interrompere l'uniformità dell'edificio e a renderlo perciò meno freddo ([1]), a me sembra piuttosto costituire come una leggiera stonatura in tanta calma di linee. Se si considera che le parti agli angoli, appunto perchè sporgenti sono le più in vista e se si pongono in rapporto le piccole finestre colle arcate aggiustate del finto loggiato, costituente il primo piano, non si può fare a meno di rimarcarne almeno l'inutilità estetica. Chè anzi la distanza intercorrente tra questi piccoli vani e il primo finestrone del prospetto, è molto considerevole, indi le proporzioni, per questa volta sola almeno, non ci sembrano con troppa opportunità rispettate. Del resto il Vignola dovette accorgersi del piccolo errore, che, per alzare maggiormente le finestre, appose ad esse il piccolo timpano triangolare e nel piano superiore, pur nel contrafforte, mantenne lo stesso ordine. La modanatura, coronante l'ordine del primo piano, s'interrompe alla sporgenza, riattaccandosi nelle parti a sfondo, per quanto forti bugne servano a distinguere nettamente gli angoli. Incontrastatamente l'ordine del primo piano, se si eccettua la piccola imperfezione citata, data pure per la difficoltà tecnica, di adattare cioè il tutto ai quattro bastioni fortemente sporgenti, è il meglio condotto anche nei particolari, che si mostrano ad arte, come spiccanti fra le due larghe cornici che lo costringono. Un artificio geniale, per quanto sembra a prima vista scorretto, è la grande intercorrenza di muro liscio fra il piano terzo e la prima cornice e tra la seconda cornice e la modanatura del piano superiore. È appunto per l'uniformità del muro che si presentano nettamente ben divisi gli ordini, delineate giustamente le cornici, la cui sporgenza è proporzionata alla prospettiva, severamente di gusto, le bugne dei contrafforti. La stessa arditezza di sovrapporre la sagomatura immediatamente al capitello dell'ordine, più che appesantire, dà gusto di rilievo ai pilastri, che del resto trovano il loro fregio, architrave, e cornice nell'ampiezza della sagomatura stessa. Fra i pennacchi degli

---

([1]) Cfr. Lenz: *op. cit.*, a pag. 305.

archi l'artista ha abolito la riquadratura, appunto per non appesantire la costruzione, ma per mantenerla giustamente uniforme, a seconda delle sue convinzioni.

Il piano superiore è tenuto a sesto da pilastri, in proporzione più lunghi, ma completamente rispondenti a quelli del piano inferiore, sorretti da piedistalli, che forse in proporzione agli altri dell' ordine sottostante, sono troppo lunghi, per quanto quasi per necessità di causa; l'architetto ha dovuto così mantenerli, per adattarli alle mensole sorreggenti il parapetto delle finestre. La divisione del piedistallo dalle basi delle colonne e la sporgenza del davanzale, costituiscono una linea spezzata di gradevole effetto che serve ad interrompere l'uniformità giustissima, per quanto alcuni critici di Francia l'abbiano chiamata, un po' troppo aspramente, monotonia [1]. E questa linea interrompentesi è una riprova palese della accuratezza che il Vignola metteva nello studiare le giuste proporzioni dei dettagli, da cui egli sapeva di ricavare un effetto buono. Infatti il davanzale colla sua sporgenza, forma il doppio della sagoma di divisione fra il piedistallo e la colonna, e, questo semplice rapporto da uno a due, interrotto da uno spazio, che il Vignola stesso chiamerebbe tre, appunto perchè corrispondente a un terzo dell'unità o modulo che dir si voglia, è quello che dà linea e che fa, visto di sfuggita, rimarcare con chiarezza le sporgenze dei pilastri.

Le finestre, sorrette da mensole, che richiamano e che armonizzano coi piedistalli, sono come incassate fra i pilastri, alla giusta metà dei quali rispondono le cornici sagomate, proporzionate alle sporgenze dei davanzali e dei piedritti. La vicinanza delle piccole finestre superiori, incorniciate dalle finestre più grandi sottostanti, costituisce forse un altro piccolo difetto che si può riconoscere nel bell'edificio, chè, se si considera sottilmente la cosa, l' ordine superiore sembra più alto e un po' dissonante da quello inferiore. La giustezza però dei particolari e per di più la sporgenza, ben atta ad

(1) Charles Daviller: *Cours d'architecture.*

appesantire, delle sagomature, formata da linee intercorrenti, vale a mascherare quasi del tutto l'irregolarità rimarcata. La cornice stessa di coronamento, ampia e richiamante nella sua ricchezza i motivi di modanature e d'ornamento dell'intiero palazzo, ristabilisce sotto ogni rapporto l'armonia generale.

Tutto l'edificio, se ne togliamo i bastioni e la porta centrale, ha ancora tutte le ingenue delicatezze di una costruzione quattrocentesca, anzi ci sembra assolutamente modellata alla stessa maniera, chè noi vediamo la stessa divisione in ordini, la stessa intercorrenza di spazi vuoti e di pieni, nonchè la stessa digradazione in altezza delle aperture nel centro e nei contrafforti; però il Vignola, se ha mantenuto nettamente l'ossatura d'un disegno del quattrocento, ne ha resi classici i particolari, meravigliosamente rispondenti ad una legge fissa in tutte le loro parti, legge, non esposta teoricamente, come quella di Vitruvio, ma praticamente studiata e già provata a misura sui monumenti dell'antico ed applicata sì da risentirne l'effetto.

Nei dettagli il palazzo è semplicemente meraviglioso; non possiamo noi intrattenerci, per l'economia del nostro studio, particolarmente su essi; ne rileveremo solo la giustezza e sopratutto in ogni luogo, e in ogni modo essi siano usati, l'opportunità (1). La porta è costituita da due pilastri dorici bugnati, che dall'imposta dell'arco in poi si ripiegano seguendo il disegno dell'arcata: una forte bugna in mezzo, a guisa di mensola, taglia a mezzo la cornice. È la prima volta che un capitello delicatamente modanato, viene sovrapposto su finti pilastri a bugne, e del resto l'impressione è favorevole, anzi è gradevole, se si considera la bella disposizione delle bugne stesse.

La cornice è suddivisa, seguendo la teorica ordinativa del maestro in triglifi modanati, sorreggenti piccole mensole

(1) Il palazzo di Caprarola in 60 tavole per cura di Enrico Maccari in *Saggi di architettura e decorazione italiana,* illustrato da Giovanni Zannoni.

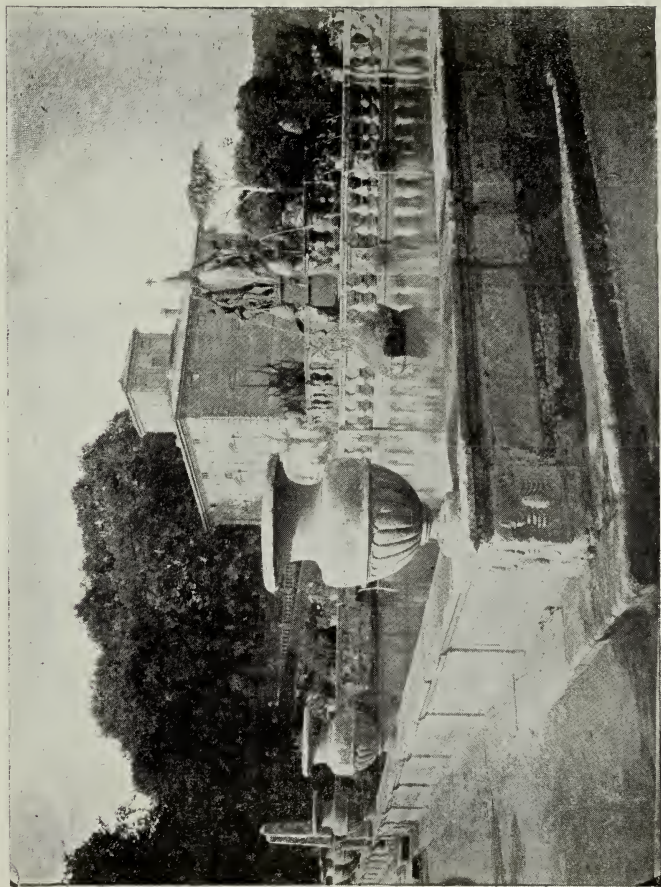
schiacciate e portanti nei loro interstizî dei gigli, emblema dei Farnese. L' impressione generale della cornice è in ogni modo solenne nella grandiosità forte delle linee, nella correttezza, veramente classica, del disegno. I canaletti dei triglifi sono giusti, e bene incavati, le goccie, sottoposte alla modanatura incorniciante i triglifi, cadono bene sulla sagoma sorretta dai capitelli e che s' appoggia con gusto in bella proporzione sulle bugne grosse, costituenti la chiave di volta della porta. È da rimarcare ancora il bell' uso delle mensole schiacciate, che si adattano ai triglifi e che sembrano come coronarli e proteggerli col supporto della larga cornice sottoposta all' iscrizione, ricordante il fondatore dell' opera.

Alla porta d' accesso principale corrispondono nei piani sottostanti, costituiti dalle accidentalità del terreno, delle false porte a nicchie, ad arcate, frastagliate da balaustri. Ed è da ammirarsi il modo con cui il Vignola, studiando il piano ha saputo costituire al palazzo, un' entrata principesca, valendosi dei falsipiani su cui ha girato a chiocciola larghe scalinate portanti al livello prospiciente con un loggiato alla facciata, loggiato sorretto da arcate di ordine dorico, alla cui estremità sono bene adattate fontane. Dal livello, su cui si estende la muratura, che protegge i bastioni, si arriva alla porta principale mercè un' altra larga scala, balaustrata, che richiama i motivi precedenti. Questa analogia di motivi, questo ricorrere continuo di caratteri specifici, formanti come l'addentellato di un' idea principale, costituisce il bell' aspetto della prospettiva, se non che, come abbiamo detto, pur nelle linee ancora ingenue, per quanto corrette dall' intera costruzione, colpisce lo studio accurato della posizione, e il livellamento, spinto quasi fino all' impossibile, dei piani, su cui si è adattato l' ordine delle scale, sorrette nel centro da prospetti, consoni al prospetto dell' edificio, che così situato ed ordinato, offre un carattere unicamente speciale di grandiosità ([1]).

([1]) Cfr. LENZ: *op. cit.* a pag. 311.

*
* *

A Bagnaia, in quel di Viterbo, sorse per opera del cardinale Gambara, la magnifica villa, che, poi dei Lante, da essi tuttodì viene conservata in ottime condizioni. Il Vignola, che ne adattò e studiò il piano, diede nell'architettarla, un' altra prova delle sue geniali facoltà di disegnatore, smentendo ancora una volta l'attributo di freddo e di pesante che gli fu, con troppa leggerezza, da un critico apposto.

Dicemmo a proposito degli orti Farnesiani come il Vignola sapesse trarre profitto dalle condizioni assolutamente pittoriche date dal verde e dalla posizione del luogo nella costruzione di ville e a questo punto abbiamo da confermare ancora la nostra affermazione. Sul Palatino doveva sorgere un giardino monumentale, che doveva ben uniformarsi alle splendide costruzioni dell' antico; in un luogo di villeggiatura, dove l'ambiente appariva in condizioni diverse, l' armonia doveva essere in modo diverso studiata, l' amenità della positura non si adattava alla grandiosità, piuttosto la sua costituzione stessa doveva subordinarsi a quella, anzichè quella a questa. Ond' è che il Vignola immaginò un disegno tutto speciale, diverso dalle costruzioni solite, volendo piuttosto far risaltare l' eleganza del piano primitivo che gravarlo d'una grandiosità forse fuori luogo. Ideò a tal uopo, sul piazzale grande della villa, due casini uguali per forma, simmetrici assolutamente nell' aspetto, che dovevano essere come inframezzati da una fontana monumentale, dove le combinazioni dei giuochi d' acqua dovevano uniformarsi alla sveltezza della composizione. Le due palazzine, identiche nella sovrapposizione degli ordini, quadrate nella loro semplicità, si elevano, spiccando fra il verde degli alberi; ogni membro di esse corrisponde esattamente agli altri. La bella impressione che reca il prospetto, anzichè sintetica e di colpo rimane come divisa, come partita in tante altre piccole impressioni succedanee, date dall' armonica combinazione degli elementi. È qui lo studio vero, accuratissimo del particolare; il det-

Dettaglio villa Lante - Bagnaia

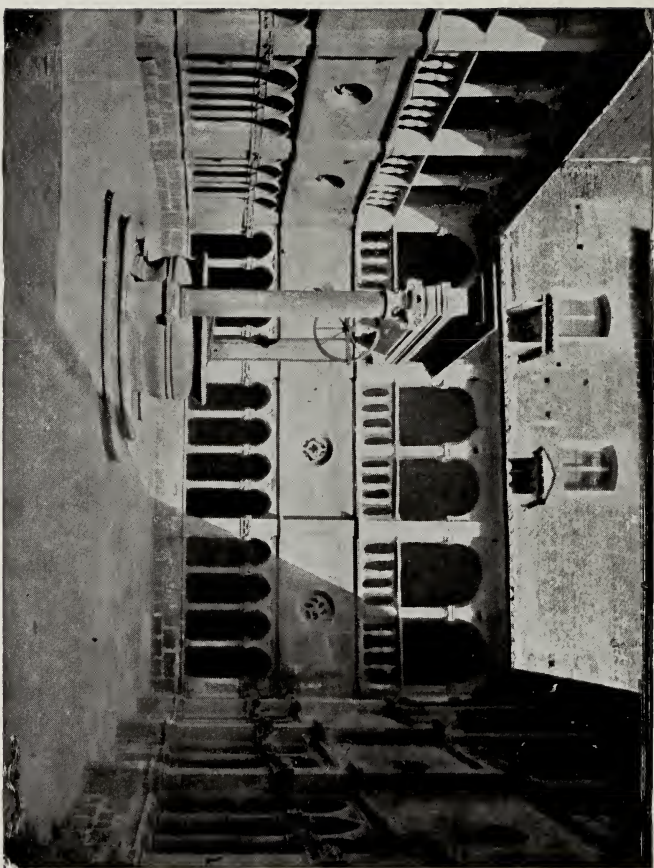
taglio ornamentale, che serve piuttosto a interrompere l' uniformità in altre parti e che ha un' importanza secondaria, qui si impone subito ed acquista un sapore nuovo per la delicata fattura, che si dimostra nella simpatica unione degli aggetti, nella armonica proporzione di ogni singola sua divisione. E noi, per presentare un' altra faccia, diciamo, dell' attività artistica del maestro da Vignola, osserveremo partitamente questi particolari (1).

La sovrapposizione ben studiata e ben combinata degli ordini che risulta da tutto l' insieme, costituisce il fondo, diciamo, dell' insieme; le parti si collegano ad esso con sporgenze, con modanature sottili, con fregi appena tracciati. In questo accenno fugace dell' ornamentazione, in questo impasto diverso di arti, si riconosce l' abilità del maestro, che ha usati di tutti i mezzi perchè gli edificî rispondessero ad un concetto quasi del tutto moderno. Si aboliscono le modanature a striscie, e si attentano in pratica modanature a listelli appena calcati, a fuseruole, appena impresse, ad ovuli lanceolati, non sporgenti e quasi gravi, come quelli che possiamo ritrarre dalle cornici dei tempii antichi, ma accennati di sfuggita, quasi sottilizzati. L' architrave sorreggente le finestre e le porte si disegna appena con una sagomatura a listelli tenui e riesce oltremodo leggiero e simpatico, gli ordini sono suddivisi da una cornice come sfrangiata, quasi attenuata qua e là da qualche elemento diverso, interrompente la linea e che dà all' occhio come un senso del vago, di estremo interesse. Gli ordini dei piani si slanciano anch' essi sottili, il tetto sporge e quasi copre la cornice di coronamento, come se a quella non si volesse dare il voluto sviluppo, ma si cercasse di celarne l' ingenua eleganza. Prospetticamente i due piccoli edificî hanno un valore incontrastato e pur fra le delicatezze, alle volte appena percettibili, date dalla leggerezza dell' ornamentazione, essi si presentano correttamente delineati. È l' accoppiamento del grave al leggiero, l' unita diversità di tendenze, che rende interes-

(1) La descrizione accurata della villa è data dal VENUTI, II.

sante questo nuovo aspetto dell'arte del Barozzi. La divisione stessa degli edifici, la voluta simmetria del piano, rende caratteristica e fra tante, unica, questa villa. Un concetto speciale deve aver guidato l'artista nell'idearla, oltre che a trarre profitto dalle condizioni, estremamente pittoriche del terreno: la preoccupazione cioè di far cosa nuova, che uscisse un po' fuori dal classico, la prova quasi di costituire, in base alle memorie tramandateci dai resti dell'antichità, un' architettura civile, anche praticamente più confacente al buon gusto e alle comodità degli abitanti. Notammo già, come nelle piccole case, adibite ad uso privato a Roma, che noi attribuimmo al Barozzi, si manifestasse questa tendenza, resa là però come velatamente, notammo già come il gusto, sopratutto nelle costruzioni private, dell'ornamentazione, prevalesse e come certi elementi, troppo classici, e perciò più adatti ad edificî di mole grande, fossero stati soppressi per alleggerire l'insieme, per farne risaltare maggiormente la purità degli aggetti.

E così appunto, nello stesso modo e forse anche con una spiccata e nuova caratteristica, appare l'architettura delle palazzine di Bagnaia; la mancanza alle volte di certi motivi, forse troppo comuni, ornamentali, l'esemplificazione generale d'un intiera parte, ridotta a schema, appena tratteggiata e appena intravedibile, rende la vera impronta all'opera. Tutto del resto tende a combinarsi ad adattarsi, tutto si uniforma all'ambiente e lo abbellisce.

Il terreno, tratteggiato e calcolato con opra di livello, presentava all'artefice un fondamento, diciamo, di ispirazione al suo disegno, l'adattamento dei diversi piani, anch'essi accidentati, tal quale fu studiato nel palazzo di Caprarola, qui è trascurato, ma è trascurato ad arte, perchè appunto non venisse turbata la serenità selvaggia dalla natura. I portici, le loggie a balaustre, le grandi fughe di arcate della villa Giulia non potevano, per esempio, esprimersi in un luogo tale di pace, che da sè stesso si presentava in una espressione d'intimo raccoglimento. Ed è strano che anche qui, dove, se si considerano i dettagli e la divisione del piano,

Chiostro nel Convento della Quercia - Viterbo

non si ricercò affatto il monumentale, pur nella praticità dei mezzi usati, nella semplicità delle idee, il Vignola non poteva abbandonare il concetto che continuamente lo ispirò e inopinatamente disegnava di architettare fontane ricche di stucchi e di statue, coronate e come meglio tratteggiate dalla combinazione elegante dei giuochi d' acqua. È una lotta dunque fra opposte maniere che, in ultima analisi, si presenta nella costruzione della villa a Bagnaia, lotta che porta però ad un' espressione più moderna e più pratica della vera dimora famigliare, per quanto abbellita da tutti i mezzi che il fasto può permettere.

E per ora basta così; per il nostro studio, basti avere accennato a questa pratica tendenza del maestro e a questo nuovo carattere dell' arte sua; l' argomento, ci offrirà, in altre occasioni, opportunità di trattarlo con ampiezza maggiore.

A Bagnaia si attribuisce al Vignola anche il disegno della chiesa di S. Antonio in piazza Venti Settembre, per quanto, il carattere della maniera del maestro, appaia in gran parte alterato. Nella facciata, gli elementi costitutivi barozziani, si riscontrano in numero maggiore, in special modo nella semplicità degli aggetti e nella franca, per quanto modesta, regolarità delle modanature; ma sono elementi troppo secondarî perche si possa ascrivere con tutta certezza l' opera all' architètto. Piuttosto ci limitiamo a sospettare di lui il disegno, rifatto e modificato da qualche suo incaricato o da qualche successore, dopo la sua morte.

*
* *

Il Vignola, nelle sue lunghe dimore a Caprarola, doveva aver ricevuto continui incarichi da comuni e da privati del viterbese, chè in numero considerevole, sparsi in quei paesi, si riscontrano edifici, che caratterizzano se non in tutto almeno in parte, la sua maniera.

A Viterbo egli costruì un portico a S. Maria della Quercia [1], attenendosi sempre alla sua teorica, per quanto

[1] Pinzi: *Storia di Viterbo* a pag. 63.

egli sembri in parte influenzato nell' opera, dall' arte di Bramante.

Chè il Barozzi non era un assolutista tanto spinto da rifiutare ogni espressione moderna anzi abbiamo osservato come egli tentasse ad adattarsi e come ammirasse le opere dei suoi predecessori. Il palazzo Massimi gli aveva suggerito la risoluzione d' un problema prospettico al palazzo Mattei, la combinazione di ordini diversi, che prima usò Palladio, gli aveva ispirato, piuttosto che i resti dell' antichità, una parte della facciata interna alla Villa Giulia. Anche il Bramante dunque, appunto per la severità delle linee che ne caratterizzano i disegni e per quel senso d' indeciso, di eleganza ingenua, che manifesta, doveva attrarre la mente dell' artista da Vignola, che prendeva per buona moneta tutto ciò, che, di buon effetto, non contraddiceva alle regole di armonia da lui emesse. E al chiostro Bramantesco appunto di S. Maria della Pace a Roma s' ispirò il Vignola per questa nuova sua opera, sostituendo però alle colonne i pilastri, incorniciati da sagome sottili, proporzionate chiaramente alle imposte dell' arcate. Però l' esecutore del disegno del Vignola sviò, come sempre, le intenzioni del maestro, sostituendo grosse protiridi alle chiavi di volta, a foggia di mensole, troppo ricurve, coronate da un listello pesante, senza carattere. Del resto l' armonia generale della costruzione non rimane troppo turbata, chè l' insieme ben s' uniforma alla parte e bene risponde alle esigenze caratteristiche volute dall' architetto, le modanature nettamente inquadrano gli ordini e ne alleggeriscono la portata, laddove i riquadri, adornanti i pennacchi dell' arco, giustamente si staccano e dànno con giusta misura l' impressione della fuga dei pilastri. Al certo una mano diversa ha dovuto apportare nella costruzione modificazioni palesi nei dettagli; oltre all' introduzione greve delle protiridi, già notate, spicca con irregolare tendenza, la cornice di coronamento troppo ricca, non richiamante, come di solito fece il maestro, i motivi ornamentali più cospicui, nè adattantesi con assoluto rigore alla severità degli ordini, le fascie troppo grosse, le fuseruole e gli ovuli ad esse sovrap-

posti, caratterizzano con le loro sporgenze incoerenti ed ingiustificate, l'introduzione di elementi stranieri, elementi ispirati ad altre fonti diverse dalle classiche e rapportantisi piuttosto a dettagli di tempo avanzato. Che sia la cornice un aggiunta od un rifacimento? I caratteri stilistici sembrerebbero confortare una tale idea, i documenti a tal uopo però, mancano al tutto.

A Bassano di Sutri, paese situato al Nord del lago di Bracciano, rimane un palazzo che rammenta in qualche parte lo stile del maestro da Vignola. Il palazzo, che appartenne prima agli Anguillara, ed ora è passato agli Odescalchi, nella grandiosità delle linee, e sopratutto nella sovrapposizione degli ordini e nel modo come è trattato in special modo l'ordine dorico, richiama in qualche maniera il castello di Caprarola ond'è che a giusta ragione si può, in esso intravedere, la maniera del grande architetto. Se non che in alcuna parte e specialmente nella fredda cornice, intercettata fra due sagomature, tutta costrutta a mensoloni senza listello, lisci completamente, abbastanza distanziati gli uni dagli altri, si rapporta ad un tempo anteriore, di modo che si sospetta che l'opera, più che intieramente innalzata, sia stata rifatta dal Barozzi. Altre irregolarità, date appunto da un lavoro costruitivo di rifacimento, si possono notare, come i pesanti pilastrini, tozzi e mal sicuri che sorreggono il timpano delle finestre, e sovratutto la distanza, sempre non rispondente a un numero esatto, corrente fra i pieni ed i vuoti.

Da questi caratteri si può rilevare come si sia voluto in ogni maniera, utilizzare un materiale antico e si sia voluto aggiustare la prospettiva a qualche castello baronale di forma al tutto irregolare. Ond'è che il disegno dell'artefice, forse non troppo curato, nè troppo studiato, è risultato in gran parte difettoso, per quanto la monumentalità dell'opera rimanga e si manifesti, nella correttezza delle linee del piano superiore, in gran parte coerente alla maniera del Vignola.

Va sfatata, con assolutismo, l'attribuzione che si fa al Barozzi di aver costruito il palazzo baronale di Bomarzo. Basta considerare l'iscrizione, apposta nella corte, che fa

risalire il principio della fondazione al 1525, per rigettare l'opinione, comunemente viva, che l'opera vada ascritta al nostro maestro.

A Capranica, in casa di un privato, si conserva gelosamente un disegno del Vignola per la chiesa del paese, denominata S. Maria del Piano, disegno che non potei fotografare stante che il detto signore, guidato forse da chi sa quali sentimenti, non me ne volle dare il permesso. Fin qui non si era mai reputata del Barozzi questa chiesa che è di belle linee e di belle proporzioni, per quanto, come al solito, non risponda al disegno che in minima parte, mostrandosi negli aggetti e nella decorazione fredda ed accademica. Ha molte analogie con la bella chiesa di Vallerano, dedicata a S. Maria del Ruscello, costruita pure su disegni del Vignola, specialmente nella scelta degli ordini, nello studio del piano e nella fattura dei capitelli corinzi, ben intesi, e rispondenti intieramente al carattere del maestro. Si può dire che essi costituiscano la parte migliore della decorazione, chè sono di fine eleganza nella voluta lieve del caulicolo e nelle foglie grasse ben studiate e sporgenti, contenenti il fiore come celato, che alle volte si muta in una testina alata di cherubino. Il resto della decorazione nelle due chiese è freddo e in gran parte barocco, gli stucchi sono pesanti, e non hanno niente della bella eleganza che contraddistingue il Barozzi. E sopra queste due chiese, che sono interessanti, in quanto che non si sapevano di disegno del maestro, torneremo in altre occasioni, se potremo specialmente ottenere il permesso di poter fotografare il piano inedito, custodito dal signore di Capranica.

La fama del Barozzi doveva continuamente crescere in provincia e gran quantità di lavori doveva essergli commessa, lavori che egli rifiutava, o che forse semplicemente sbrigava, inviando un piano, un disegno qualsiasi, occupato come egli era, nelle grandi costruzioni di Roma e di Caprarola. E il disegno del Vignola veniva quasi sempre messo in opera da qualche artefice mal pratico e vanesio che amava mutare i particolari e alle volte ridurre le proporzioni. Così a Soriano del Cimino ho visto un palazzo che ha molto della maniera

Facciata della Chiesa di S. Lorenzo a S. Oreste

del Barozzi, specialmente per l' uso dell' ordine dorico, coronato da cornice a triglifi, intramezzati dall' impresa della famiglia che lo fece costruire. Il palazzo, prima Albani, ora Chigi, però offre delle vere scorrettezze, che non si sarebbe mai permesso uno scrupoloso architetto come il Barozzi. La cornice, coronante il primo piano, è più larga e più adorna della cornice superiore, in modo che questa grande fascia nel centro della costruzione produce come una forte stonatura. Non solo, ma le finestre bugnate, girate a botte, non si adattano affatto all' ordine dorico del primo piano, severamente conservato nei dettagli ; ond' è che si potrebbe sospettare che il Vignola avesse realmente preso l' incarico di costruire il palazzo, che anzi ne avrebbe incominciata la fondazione, lasciandola poi ad altri.

A Ronciglione la chiesa della Pace ci ricorda in gran parte il disegno della chiesa di Vallerano e di Capranica, ond' è che il disegno stereotipo doveva girare per quei paesi, riproducendosi quasi sempre regolarmente.

Una cosa veramente interessante, opera certa del Barozzi, ho ritrovato a Nepi, antico feudo forse dei Farnese, piccolo paese posto sull' altipiano che va dai monti Sabatini, ai monti Cimini.

Il palazzo comunale a due ordini, imponente e ben distribuito in ogni sua parte, con aggetti freddi, ma consoni al carattere generale dell' opera, e sopratutto con arcate, portate da mezze colonne, sorrette da piedistalli, particolarità che si ritrova identica nella villa Giulia e al palazzo Farnese di Caprarola, con finestre inquadrate da una larga cornice, coronata dal solito festone tirato orizzontalmente e sopportate da mensole, intercalate ai pilastri, formanti quella linea rotta, che osservammo di effetto a Caprarola, non lascia nessun dubbio per esser creduto con sicurezza del Barozzi.

Così il tempietto di S. Tolomeo, che ricorda molto il tempietto di S. Andrea sulla via Flaminia a Roma, si dice opera del grande architetto, per quanto persino i dettagli ci sembrino tanto bene studiati e copiati su quello di Roma, da farci credere piuttosto ad una copia, in parte mal adattata da un artefice poco esperto.

A Gradoli esiste il palazzo dei Filippini, fatto fabbricare dai duchi di Farnese, e appunto per tale circostanza si crede opera del Vignola. Ma a noi sembra in qualche maniera opera non al tutto caratterizzante il maestro, in special modo nella soppressione dei triglifi nell'ordine dorico, che, nelle basi dei pilastri, ci ricorda la regola degli astragali del Sangallo.

Lo stesso si dica del palazzo Franzosini sulla via Cassia a Vetralla, per quanto alcuni dettagli ci richiamino il Vignola, nel riprodursi cioè continuo delle finestre sorrette a mensole e delle loggie divise a balaustri e a piedistalli.

Opera certa del Vignola, che in questo genere di lavori si ripete spesso e appunto per la gran quantità che ne aveva a mano, non poteva studiare che il mutamento di qualche dettaglio, è la chiesa di S. Oreste al Monte Soratte. Il Baldinucci (1) conforta la nostra opinione e loda la bella disposizione delle parti, il carattere snello di tutta la composizione. A noi ci sembra in gran parte simile alle chiese già accennate di Capranica e di Vallerano, quantunque a S. Oreste (2) si noti una tendenza a variare in qualche guisa la disposisizione degli ordini della facciata con un lodevole uso di modanature a ripresa.

A Frascati si attribuisce al Vignola una parte del palazzo Mondragone, ma i festoncini a stucco staccantisi dell'abaco dei capitelli e diramantisi da un listello all'altro, caratterizzano, insieme ad altre particolarità, l'edificio come opera di tempo abbastanza avanzato, chè infatti già in alcune parti risente dell'èra nuova. A Velletri il palazzo municipale costruzione fredda, pesante, si dice opera costruita, su disegno del Vignola, da Giacomo Della Porta; ma a noi sembra piuttosto opera intiera di quest'ultimo, chè in nessun modo nell'accademica composizione si può rilevare il maestro.

Giacomo Della Porta non volle o non seppe, benchè

(1) Baldinucci: *Notizie*, a pag. 280.

(2) A S. Oreste si conservano lettere e pergamene del Vignola, che io credei inutile copiare, giacchè sono in corso di pubblicazione, per opera del sig. Artioli, segretario dell'associazione Archeologica romana.

allievo del Barozzi, seguitarne la pura tradizione, o almeno adattarne scrupolosamente i disegni, chè così ci avrebbe lasciato opere migliori; ma piuttosto si lasciò sviare da tendenze nuove, forse più rispondenti ai tempi e alle nuove esigenze. Il Barozzi dunque si siede, ultimo dei veri e grandi classicisti, fra due tendenze opposte, tra quella che ritrovava in Vitruvio ogni dettame di sana composizione e quella che, già sbizzarrendosi in capricci di forma, faceva intravedere le stranezze del barocco. Dove Vitruvio non rispondeva esattamente alle sue opinioni, il Vignola lo rinnegò, nè accolse egli, e non poteva accogliere del resto, nemmeno le irregolarità di Michelangiolo, che aprì i battenti al nuovo stile.

Così, dopo aver passato in rassegna le opere dell'artefice sia a Roma che in provincia, dopo aver ponderato la modesta sua attività, e l'applicazione delle sue regole, dobbiamo terminare col chiamarlo, più che il nuovo Vitruvio, l'ultimo legislatore della pura scuola italiana, l'ultimo campione della già stanca Rinascenza.

Roma, luglio 1907.

PAOLO GIORDANI

L. DIMIER

POUR LE NOM DE VIGNOLE (*)

(*) Col permesso dell' illustre autore e con aggiunte del medesimo ripubblichiamo dalla *Chronique des Arts* (a. 1904. n.° 13, 26 marzo) questo interessante articolo su Jacopo Barozzi. (*N. d. R.*).

Le nouveau rangement des bronzes fondus d'après l'antique dans les galeries du rez-de-chaussée au Louvre, fournit l'occasion naturelle d'une réflexion de quelque importance. Ce changement n'a pas été sans une revision des inscriptions. Le distingué conservateur de la sculpture moderne, M. André Michel, a pris ce moment d'y mentionner, sous le *Tireur d'épine* de Fontainebleau, la provenance authentique, établie ici même par la publication de textes inédits. Le nom de Fancelli et du Sansovino, avec la date de 1540, ont pris place en cet endroit. Je me permets de l'en remercier.

Cependant ne serait-ce pas le lieu de joindre, concernant les fontes contemporaines, dites de Fontainebleau, et dont les Primatice eut l'initiative, comme chacun sait, une correction de pareille importance, et qu'une évidence ancienne réclame ?

Je veux parler du nom de Vignole, que les inscriptions ne portent pas, encore que ce fameux architecte soit le principal auteur de ces fontes. C'est là un point parfaitement établi.

L'omission est d'autant plus frappante qu'on n'a oublié de joindre sous chacune de ces pièces, le nom d'aucun des praticiens qui y ont été employés. Que ce soit aux travaux d'assemblage des moules, à la retouche des cires ou du bronze, ou à la fonte proprement dite, tout ce qui paraît aux Comptes des Bâtiments du Roi, à l'article de ces ouvrages, trouve sa place sur ces pancartes. C'est de la sorte qu'on lit les noms de Leroux dit Picard, de Pierre Bontemps, de Renaudin, de

Pierre Beauchesne et de Benoît Leboucher. Cependant ces besognes en partie accessoires ne sauraient tenir la place de celle qui revenait au fondeur appelé exprès de Rome pour l'exécution de ces ouvrages, et qui en eut certainement la direction. Je remarque qu'on n'a pas retenu les noms des plus importants seulement de ces auxiliaires, distingués par la paie de 20 livres par mois, mais celui de Jean Challuau, payé 17 livres, et de moindres comparses encore, relevés dans les mentions suivantes :

« A Guillaume Durant, fondeur, pour avoir vaqué aux réparations des figures d'Apollo et de Vénus, à raison de 12 livres par mois [1].

« A Cardin Dumonstier, imager, pour avoir vaqué à nettoyer la figure de Cléopâtre, à raison de 12 livres par mois ».

Que si Durant et Dumonstier méritent là-dessus mention aux pancartes du Louvre, que ne demande pas celui dont Vasari écrit :

« Nell'andare in Francia condusse (Il Primaticcio) seco il Vignola per servirsene nelle cose di architettura e perchè gli ajutasse gettare di bronzo le dette statue che avevano formate, siccome nell'una e nell'altra cosa fece con molta diligenza e giudizio ».

Témoignage confirmé dans les Comptes comme suit :

« A Jacques Vignole, peintre, et Francisque Ribon, fondeur, pour avoir vaqué à faire des moules de plâtre et terre pour servir à jeter en fonte les anticailles que l'on a ramenées de Rome pour le roi, à raison de 20 livres pour chacun d'eux par mois ».

Je remarque encore que non seulement Vasari, non seulement les Comptes, donnent à Vignole une première place

---

(1) Une inexactitude singulière a fait même écrire sous l'Apollon, auquel Durant fut employé à des *réparations*, et à des réparations si peu prisées, cette mention : *Fondu par Guillaume Durant*. Bontemps, nommé aussi formellement pour des réparations, est également transformé en fondeur de la figure du Laocoon.

dans ces fontes, mais qu' il ne paraît pas même que la tradition s' en fût perdue, avant la notice de Barbet de Jouy sur ces ouvrages. Le nom de Vignole revient à chaque ligne de la description de ces bronzes sous la plume d' un auteur comme l' abbé Guilbert : « Moulé et fondu en bronze *par Vignole* » le Tibre ; « moulées et fondues *par Vignole et Francisque Libon* (sic) » les autres statues de cette série, qui faisaient encore, à cette époque, l' ornement des jardins de Fontainebleau. Ainsi s'exprime l'abbé Guilbert en 1731. Barbey de Jouy le premier, je ne sais comment, dans une notice aussi complète que la sienne, a oublié Vignole, ou plutôt ne l' a cité qu' en citant Vasari, dont il ne pouvait omettre le témoignage, et, pour ainsi dire, sans y prendre garde.

Est-ce la cause de l' oubli que je signale ? Peut-on s' y tenir ? Et Vignole et Ribon ne reprendont-ils pas, des mains de M. André Michel, la place que de si certains témoignages leur assignent ? Chacun ne peut que le souhaiter et l'attendre de son attentive direction.

L. Dimier

L. DIMIER

VIGNOLE EN FRANCE

Le voyage de Vignole en France, qui mêle à l'histoire de la Renaissance française le nom d'un des plus grands artistes de l'Italie, est malheureusement inconnu dans ses détails. Les sources qui font mention de ce voyage, sont extrêmement avares de renseignements. C'est Vasari [1] d'une part, et les Comptes des Bâtiments du Roi [2] de l'autre. On a vu dans ce qui précède les courts extraits de ces deux sources. L'histoire ne dispose pas d'autre chose.

Quant à ce qu'Ignace Danti rapporte dans la préface des Œuvres de Vignole, qu'il travailla de son métier d'architecte pour François 1er, rien ne permet d'en faire l'objet d'une certitude. Ce témoignage est trop tardif pour inspirer une pleine confiance; de plus toute indication précise d'ouvrages manque: de sorte que ce mot demeure en l'air.

A Fontainebleau, où il dut séjourner pour la fonte des bronzes auxquels son nom et celui du Primatice restent attachés, l'époque des différents bâtiments ne permet de le supposer auteur que d'un seul: c'est la Grotte du Jardin des Pins, à laquelle on travaillait en même temps qu'à ces fontes [3]. Cette grotte est décorée d'Atlas de style rustique, tous à fait dans le goût italien, ce qui ne fait imaginer d'architecte possible que Serlio, le Primatice ou Vignole.

---

(1) Ed. Milanesi, t. VII, p. 106.

(2) Pub. par Laborde, t. I, p. 191, 193, 198, 200, 201, 202.

(3) Dimier: *Le Primatice*, p. 309.

Ces trois artistes étaient alors en possession de faire valoir leur talent près du Roi. Chose remarquable, tous trois étaient de Bologne. La ville qui par l'organe des Carraches devrait donner cinquante ans plus tard des enseignements à toute l'Europe, fournissait dès ce temps-là à la France ses artistes préférés en plusieurs genres. On n'a peut-être pas assez remarqué à quel point, après le Rosso mort, l'école de Fontainebleau, florentine d'abord, était devenue bolonaise. Les peintres Caccianemici, dit Cachenemi, Virgile Baron, Jean Baptiste Bagnacavallo, Antoine Fantuzzi, dit Fantose (ce dernier connu par ses estampes et par l'exécution des arabesques à la voûte de la Galerie d'Ulysse) font avec les trois qui précèdent sept artistes du premier rang issus de Bologne, de Boulogne-la-Grâce, comme on disait alors en français ([1]).

Ainsi Vignole eut le contentement de se retrouver, chez le roi de France, à trois cents lieux de sa patrie, au milieu de ses compatriotes, et de trouver l'un d'eux à la tête de la production des arts dans ce pays.

C'était, depuis la mort du Rosso, la situation du Primatice: marquée, non seulement dans l'importance des travaux qu'on lui confiait, mais encore dans l'universalité des services qu'on requérait de lui. La commission dont Vignole l'aidait à s'acquitter, fut un effet de cette universalité.

Le Primatice partit pour Rome le 13 fèvrier 1540 ([2]). Il s'y trouvait le 31 octobre suivant. Son retour et l'arrivée de Vignole en France ne fut pas avant le courant de l'année 1541, et rien n'empèche de croire que ce fut un peu plus tard. Un fait certain, c'est que les fontes auxquelles ils vaquèrent ensemble étaient comme terminées à la date du 23 décembre 1543, ce qui, considéré le temps exigé par cet ouvrage, ne permet pas de reculer beaucoup l'arrivée de nos artistes en France ([3]).

([1]) *Même ouv.*, p. 69.

([2]) Bapst: *Voyage du Primatice en Italie,* Revue de l'Art français, an. 1888, p. 1.

([3]) Dimier, *ouv. cit.*, p. 58, 59.

Ils avaient avec eux un nommé François Ribon, qui était certainement Italien, à cause du prénom de *Francisque* qu' il porte dans les Comptes, lequel n' est jamais donné qu' aux Italiens (1). Ce Ribon a sa part dans l'ouvrage de ces fontes, avec plusieurs ouvriers français. Ceux-ci ne venaient qu' en sous-ordre. Il est évident par un ensemble de faits, que les secrets de la fonte des grands ouvrages de bronze étaient encore mal connus en France. En cet art-ci comme en plusieurs autres, les maîtres d' outre-monts devaient enseigner les nôtres.

Dix statues antiques furent jetées à la fonte: le Laocoon, la Vénus de Gnide, l' Hercule Commode, l'Apollon du Belvédère, l'Ariane du Vatican ou Cléopatre, le Tibre du Bras-Neuf au Vatican, maintenant au Louvre, deux Sphinx, deux Satyres maintenant au Capitole. Un onzième moule ne fut jeté qu' en plâtre. C' était le cheval de Marc-Aurèle (2).

Vasari a loué extrêmement la beauté d'exécution de ces pièces. Elles meritent les plus grandes louanges, et font depuis trois siècles l' admiration des connaisseurs. Quant à ce que Vasari ajoute du peu de retouches qu' elles avaient réclamé, ce point ne doit pas être admis sans réserve. « Elles vinrent, dit-il, avec une peau si fine, qu' il n' y fallut presque rien retoucher ». J' ai pris là-dessus l' avis de Dalou, mort récemment, connu partout pour fondeur habile autant que pour sculpteur éminent. Il m'a assuré que les retouches étaient nombreuses dans ces statues, comme dans toutes celles de cette époque, et que même l' Ariane lui paraissait avoir été entièrement reprise, à la suite d' un accident du genre de ceux que les fondeurs nomment *sable abreuvé*.

Cette remarque intéressante en soi, et que je n' ai pas cru devoir omettre, ne saurait empêcher l' Ariane d' être un admirable chef-d' oeuvre. Elle ne saurait ôter le regret qu' excite la perte d' une partie de ces bronzes, malheureusement détruits à la Révolution.

---

(1) *Même ouv.*, p. 331.

(2) Barbet de Jouy: *Etude sur les fontes du Primatice.*

Tel fut le sort du Tibre, qui depuis le règne de Louis XIII décorait le Parterre de Fontainebleau, d'abord placé dans le bassin du milieu, puis sur un des côtés, en un endroit qui conserve, avec le nom de Parterre du Tibre, le souvenir du chef-d'oeuvre de Vignole.

Les deux Sphinx aussi ont péri, et le bronze a servi à faire des canons. Longtemps ils avaient décoré le bas des escaliers de pierre qui se développent au devant de l'aile de la Belle-Cheminée. Quant aux Satyres, on les avait requis pour l'ornement de la cheminée de la Salle de Bal, dont ils supportaient le manteau [1]. Des recherches récentes ont permis d'en reconnaître les modèles. J'ai dit que ces modèles sont au Capitole à Rome; au siècle suivant on les voyait encore au palais della Valle, maintenant Massimo [2].

Le plâtre du Cheval de Marc-Aurèle figura un temps au milieu de la cour qui en garde le nom de cour du Cheval-Blanc. Catherine de Médicis l'y avait fait placer, sous un petit édifice, qui s'en allait en ruine ainsi que le cheval, quand on les abattit, en 1626.

Les cinq autres bronzes, soit le Laocoon, la Vènus, l'Hercule, l'Apollon et l'Ariane, heureusement conservés, sont maintenant au musée du Louvre, où chacun peut les admirer. On aura lu plus haut mention de l'étrange oubli qui a fait omettre le nom de leur principal auteur sur les pancartes qui les désignent.

L'Hercule et l'Apollon, ainsi que la Vénus, avaient orné longtemps la façade de l'aile de la Belle-Cheminée à Fontainebleau. L'Ariane figurait dans le Parterre, et le Laocoon dans le jardin de la Reine. Plus tard ce jardin reçut ces cinq pièces [3].

Voici quels ouvriers prirent part, sous Vignole, Primatice et Ribon, à l'exécution de ces ouvrages : Leroux dit Picard,

---

(1) Dimier : *ouv. cit.*, p. 332.

(2) Bourges : *Les Satyres de la galerie de Henri II.* Annales de la Société archéologique du Gatinais, an. 1892, p. 1.

(3) Dimier : *pass. cit.*

Pierre Bontemps, Laurent Renaudin, Guillaume Durant, Jean Challuau, Cardin Dumoûtier. Tous ces noms ne concernent encore que les travaux d'assemblage des moules, la réparation des cires et la retouche du bronze. A la fonte proprement dite travaillèrent Pierre Beauchesne et Benoît Leboucher [1].

Trois ou quatre de ces noms ont pris plus tard une place d'honneur dans l'histoire de l'art en France. Bontemps devint dix ans après le premier des sculpteurs de Philibert Delorme; il est l'auteur des figures et bas-reliefs du tombeau de François Ier à Saint-Denis. Leroux dit Picard a besogné sous le Primatice au fameux tombeau des Guises à Joinville et aux sépultures royales exécutées dans l'atelier de Nesle. Dans le même atelier, dont Germain Pilon faisait la gloire, travaillait aussi Laurent Renaudin, nommé de son vrai nom Lorenzo Naldini, Florentin venu en France avec le Rustici [2].

Mais le plus intéressant à mentionner ici, est Benoît Leboucher, qui plus tard fut le fondeur de ce même atelier de Nesle, et à qui nous devons les quatre magnifiques statues allégoriques du tombeau de Henri II à Saint-Denis [3]. Ces statues sont le fait d'un fondeur instruit dans son art par Vignole. Elles représentent, dans l'art français du bronze, ce qu'on peut appeler son école.

Les fontes de Fontainebleau entrent dans la matière d'un récit célèbre de Cellini. Ce fameux orfèvre conte qu'afin de rabaisser ses travaux, le Primatice avait fait dresser ces fontes dans la Galerie de Fontainebleau, en comparaison de son Jupiter. Chacun connaît l'issue de cette intrigue, telle que Cellini la rapporte. Mme d'Etampes, qui protégeait le Primatice, essaya, à ce qu'il dit, de tourner l'attention vers les bronzes fondus par ce dernier et Vignole. Mais, comme ils étaient mal éclairés, la Cour n'y fit presque pas d'attention, et le Jupiter de Cellini obtint tous les suffrages.

---

(1) *Comptes des Bâtiments du Roi,* pass. cit.
(2) Dimier : *ouv. cit.,* p. 155, 341 et suiv.
(3) *Même ouv.,* p. 354.

Cette histoire n' est pas vraie. Nous en avons la preuve dans le rapport d' un témoin récemment publié (1). Ce témoin, dont il est impossible de récuser le récit, ne souffle mot des fontes de Vignole dans cette affaire. La date de ce récit place la remise du Jupiter de Cellini au Roi, près du 29 janvier 1545. J' ai dit que les fontes étaient comme terminées le 23 décembre 1543.

Il est certain par une lettre de l' ambassadeur Calcagnino publiée par l'éminent M. Venturi (2), que le Roi les avait visitées à cette date avec plusieurs personnages de sa suite. Elles n' avaient donc garde, plus d' un an après, d' étre une nouveauté pour la Cour.

On voudrait pouvoir au moins dire si Vignole resta jusqu' à cet achèvement. Peut-être prolongea-t-il son séjour au-delà. Quoi qu' il en soit de cette date précise, le souvenir de son passage ne devait pas périr. Ce souvenir demeura: glorieux dans ses ouvrages, utile, comme j' ai fait voir, dans ses exemples, digne en un mot du renom que recueille dans la postérité l' un des plus grands artistes de l' Europe moderne, digne de la recherche empressée qu' en faisait le Roi de France, un des premiers Mécènes de son temps.

L. Dimier

(1) Dimier : *Une pièce inédite sur le séjour de Benvenuto Cellini à la Cour de France*, Revue Archéologique, an. 1902, t. II, p. 85. J' ai plaisir à rappeler que cette pièce avait été découverte, et m' a été obligeamment communiquée par le distingué M. Ognibene, archiviste de Modène.

(2) *Una Visita artistica di Francesco I di Francia*, Archivio Storico dell' Arte, an. 1889, p. 377.

GUIDO ZUCCHINI

IL VIGNOLA A BOLOGNA

Si narra che Giovanni II Bentivoglio, profugo da Bologna, all' annunzio della distruzione del suo palazzo non pronunciasse parola e cadesse in terra tramortito, non reggendogli l'animo a tanta angoscia.

Rapida nella mente egli avrà avuta la visione della sua città dalle vie e piazze gloriose ancora risuonanti di grida in suo onore e allietate, per suo volere, di nuove forme gentili; avrà veduto tutta la sua città come rischiarata dalle lugubri fiamme altissime, testimoni non solo della rovina del palazzo, ma anche della fine di tutto un periodo d'arte e di storia.

Dalle ceneri di tanta bellezza nacquero una nuova epoca ed un nuovo stile: finito il periodo delle piccole corti turbolenti, l'accrescersi di gravi movimenti politici e, in Bologna, il definitivo stabilirsi della dominazione pontificia parvero inspirare all'architettura un carattere di severità e di grandiosità da disdegnare qualsiasi finezza decorativa, che potesse distrarre l'attenzione dalle linee generali dell'edificio.

Così ai piccoli chiostri, dove regnava una pace raccolta, alle case modeste, dove la festività delle terrecotte nascondeva quasi la povertà dell'architettura, successero grandi cortili a diversi ordini di loggie e palazzi grandiosi ed austeri.

Così agli umili architetti del quattrocento, ai mille oscuri « muratori » e « lapicidae » dei quali sono giunte a noi le opere leggiadrissime, non i nomi, succedè la schiera dei grandi costruttori, ricchi e stimati e potenti.

Un solo stile, una sola forma d'arte allora occupava gli artisti: era per tutti una affannosa ricerca del segreto onde Roma coi suoi edifizi si mostrava così gigante su tutti i tempi. E il segreto, scoperto ed analizzato minutamente, passando attraverso le diverse menti, suggeriva diversi principi e diverse applicazioni.

È l' epoca dei grandi teorici, come la chiama il Burckhardt [1], dei quali il più noto è Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573), e tale notorietà finora è stata a suo danno.

Conosciuto da tutti come autore delle famose « *Regole* », solo in questi ultimi anni si è saputo distinguere in lui il trattatista, che per frenare certe licenze eccessive restrinse in forma semplice e pratica i principî dell' architettura dall' artista di vivo e fecondo ingegno, che non si cura di contraddire alle sue regole se il buon gusto lo richieda. Date in mano a persone ignare dell' arte, per le quali solo era bello ciò che imitava o riproduceva le forme classiche e interpretate alla lettera senza aggiungervi nulla di vitale, le regole dovevano fatalmente contribuire all' impoverimento dell' arte combattuto poi con vigoria forse eccessiva, però magnifica, dal barocco.

*
* *

Non si conosce con certezza quando il Barozzi sia venuto a Bologna per la prima volta: certamente prima del 1530, essendo egli allora poco più che ventenne.

I suoi primi studi furono di pittura [2], ma ben presto si accorse che il compasso l' attirava più del pennello e portato dal suo ingegno sottile e ricercatore si rivolse allo studio dell' architettura e della prospettiva, arte questa sorta da poco

---

(1) I. Burckhardt: *Le Cicerone.* — Parigi 1892, 2ª parte, p. 246.

(2) Osserva giustamente il Müntz come parecchi artisti del cinquecento diventarono architetti dopo avere studiato pittura: quali il Peruzzi, il Giulio Romano, il Serlio, il Vignola, il Vasari, il Buontalenti e Tibaldi Pellegrino.

(*Histoire de l' art pendant la renaissance,* vol. IV, p. 296).

per merito del Brunelleschi, di Paolo Uccelli, di Leonardo e del Dürer.

Presto il Vignola fu rinomato per tali studi intrapresi e seguitati con grande ardore senza alcun maestro tanto che, come racconta il Vasari, alcune fantasie prospettiche, piacquero tanto a Francesco Guicciardini, allora governatore di Bologna, da essere, per ordine di questi, messe in tarsia dal celebre Fra Damiano da Bergamo dell' ordine dei Predicatori (1).

Su questa asserzione del Vasari tutti hanno scritto di poi che Fra Damiano si servì dei disegni del Vignola per intarsiare i riquadri magnifici degli stalli nel coro di San Domenico: asserzione non confermata da verun documento.

Se il Vignola diede qualche disegno, questi dovettero servire solamente per i sette stalli, che formano il presbitero (3°), compiuti da Fra Damiano come esperimento della sua capacità negli anni nei quali il Vignola si trovava a Bologna. (2)

Certamente l' aggrupparsi di edifizi di stili diversi, (3) la fantasia colla quale sono sviluppati alcuni motivi classici, l' abuso delle linee prospettiche possono suggerire il nome del Vignola, innamorato dei suoi studi e incerto nello stile da abbracciare.

Mentre egli forse ragionava col Serlio delle regole di prospettiva, Baldassare Peruzzi, chiamato a Bologna a dare

(1) G. Vasari: *Le vite dei più eccellenti pittori* ecc. — Bologna 1747, p. 3ª, p. 120.

F. M. Tassi: *Vita dei pittori, scultori e architetti bergamaschi.* — Bergamo (s. t.) 1793, t. 2, p. 61.

Florent le Comte: *Cabinet des singularites d' architecture, peinture, et graveure.* — Bruxelles 1752, t. 2°, p. 6.

P. V. Marchese: *Memorie dei più insigni pittori, scultori, architetti domenicani.* — Bologna, Romagnoli G., 1878, vol. 2°, p. 269 e seg.

(2) Oltre la firma di Fra Damiano da Bergamo, si legge in uno degli stalli « *Inchoatu hoc opus auspiciis R.di p. fr. Stephani Fuscararii eoq. g.li Vic.° feliciter expletum anno MDXXX.* »

(3) Uno degli sfondi rappresenta Gerusalemme e vi si nota intarsiato un palazzo del più puro rinascimento bolognese col portico, una fila di finestre bifore e sopra il cornicione l' attico merlato.

un disegno per la facciata di S. Petronio, (scartato poi per poca « *conformità colla forma di eso edificio* ») introduceva a Bologna le forme del nuovo stile, applicandole a S. Michele in Bosco, al palazzo Lambertini [1] e inspirandole all'autore della parte più antica del palazzo Albergati.

Pure in quegli anni Andrea Marchesi da Formigine, seguendo il suo genio multiforme, dopo aver sparso per le chiese cornici intagliate di grande bellezza e per le case porte ricchissime di macigno, innalzava il palazzo Fantuzzi pieno di reminiscenze classiche e di grandiosità, il portico di San Bartolomeo, dove potè tornare alla sua fantasia di decoratore, il cortile del palazzo Malvezzi, che unisce alla semplicità delle linee un gusto di antica severità.

Dall'arte della città, che così si rinnovava, il Vignola derivò uno spirito d'armonia composta, che mai abbandonò: dall'ambiente dotto e umanista di essa derivò un acuto spirito di ricerca e di studio.

Circa nell'anno 1530, seguendo l'esempio del Serlio, che aveva accompagnato il Peruzzi a Roma, si trasferì in questa città, ben sapendo che « *quanta fuit, ipsa ruina docet..* »

Quivi passò dieci anni studiando e misurando gli antichi monumenti: finchè, invitato dal pittore Primaticcio, passò in Francia alla Corte di Francesco I, dove ritrovò il Serlio col quale forse avrà rinnovato le conversazioni di Bologna, potendo ora esporgli il frutto delle sue ricerche e il ritmo dell'antica arte trovato dal suo genio tra le antiche pietre.

Nel 1543, chiamato a Bologna dal Conte Filippo Pepoli, presidente della fabbrica di S. Petronio non trovando proficua la sua permanenza in Francia e incoraggiato anche a partire dal Primaticcio stesso, tornò a Bologna, da dove non si mosse per circa sette anni.

***

Ai primi del cinquecento, quando gran parte della chiesa di S. Petronio [2] era già costruita, cresciuto il fervore dei

(1) In Via Orefici: ora Albergo del Commercio. Dell'opera del Peruzzi non rimane che la loggia architravata del cortile.

(2) A. Gatti: *La Fabbrica di S. Petronio.* — Bologna 1889.

fabbricieri e il desiderio del popolo di vedere compiuto il suo massimo tempio, furono cominciati i lavori per la facciata. Approvato il disegno di Domenico da Varignana (1516), fu costruita una delle porte minori sotto la direzione di Arduino Ariguzzi, assalita poi da tante censure, che, sospesi i lavori, fu dato l' incarico ad Andrea da Formigine di presentare un disegno di tutta la facciata: questo non ebbe miglior fortuna di quello di Baldassare Peruzzi chiamato appositamente a Bologna. Per l' altra delle porte piccole veniva approvato il modello di Ercole Seccadenari.

Nel 1540 divenne ingegnere della Chiesa Giacomo Ranuzzi e poco dopo anche il Vignola fu eletto a tale carica. La gelosia fra i due architetti fece sorgere liti e discussioni infinite, che contribuirono a fare procedere con maggiore lentezza i lavori del tempio. Allora i fabbricieri credettero bene d' indire un concorso fra tutti gli architetti d' Italia per un disegno della facciata: risposero all'appello Giulio Romano, Cristoforo Lombardo e i due ingegneri della fabbrica.

Il concorso non servì a nulla: anzi le discussioni s' inasprirono a tal punto che nel 1544 (il Vignola non era più a Bologna) fu creduto miglior partito il continuare la facciata secondo l' antico progetto del Varignana e ne fu costruita quella parte, che tuttora rimane.

Ma anche questo nuovo partito presto non piacque; quindi nel 1572 fu indetto un' altro concorso, al quale parteciparono Francesco Terribilia, Domenico Tibaldi, e, più tardi, il Palladio, senza aver miglior esito del primo e dei due ultimi avvenuti nel secolo scorso.

Così l' antica concezione di Mastro Antonio di Vincenzo ha per cinque secoli resistito a qualsiasi rivestimento indegno della sua arditezza e genialità, contribuendo però con tale opera negativa al decoro e al progresso artistico della città nella quale gli artisti, che inutilmente s' erano applicati intorno alla grande mole, lasciarono preziose traccie.

Cinque furono i progetti presentati nel concorso del 1546; uno firmato da Giulio Romano e Cristoforo Lombardi, uno da Giulio Romano solo, due dal Vignola e uno dal Ra-

nuzzi [1]. Nel primo i due artisti, oltre aver disegnata la cupola, che manca negli altri disegni, hanno collocato ad una dell'estremità della facciata un campanile, di forma sgraziata e d'effetto poco gradevole: abolite del tutto le porte già ornate di sculture, la navata centrale è determinata da due grandi pilastri, sopra i quali si eleva un arcone a sesto acuto. Tra i due pilastri s'apre la porta principale e in alto un finestrone, di schietto carattere classico: le due finestre bifore delle navate minori e qualche guglia rappresentano lo stile tedesco.

Il disegno non soddisfa e lo sforzo d'originalità non giustifica la mancanza di gusto e l'effetto di pesantezza del partito architettonico.

L'altro di Giulio Romano ritorna alla forma più comune delle navi a cuspide con preponderanza di linee orizzontali, ma, al contrario del disegno già esaminato, qui la decorazione è eccessiva rispetto alle linee dell'edifizio: giacchè tutta la facciata è ricoperta di grandi (e piccoli) bassorilievi, ingombranti e noiosi. Bene impostata la rosa della navata maggiore, troppo povere sono quelle delle navi minori, costrette tra un ordine di pilastri, alla base dei quali corre per tutta la facciata una ringhiera di dubbio effetto. Non belli sono i piloni d'angolo; ma tali piloni, o cantonieri, ereditati dal Varignana, saranno per tutti una difficoltà grandissima e anche adesso costituiscono uno degli impedimenti più grandi al proseguimento della facciata.

Non crederemo al P.e Danti che riporta avere i rivali scritta una pubblica lettera in lode dei progetti del Vignola, ma però possiamo meravigliarci dello sforzo col quale questi provò ad innestare le forme allora fiorenti con quello dello stile gotico tenuto allora per una « *confusione senz'ordine* » anzi per un « *morbo* ». Troppo è facile a noi che di tale stile conosciamo l'anima meravigliosa, troppo è facile crititicare alcuni particolari, quali certi cannicci, che il Vignola ha posto

---

(1) I disegni, esposti nella 1a sala della Fabbriceria, portano rispettivamente i n.ri 6, 48, 10 e 11.

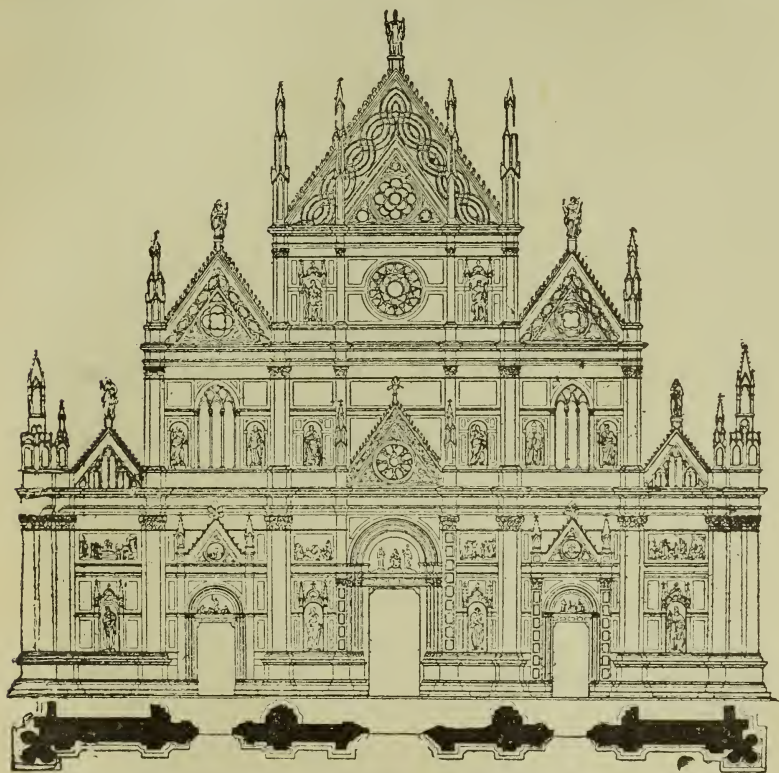
nelle cuspidi, quali gli aerei cupolini sui cantonieri: la mano che tradiva l' artista nel disegnare i particolari gotici, non lo tradì nell' armonia generale (fig. 1). Il sistema di ordini a pilastri sovrapposti, iniziato dal Peruzzi e seguito poi da

(Scala 1: 600)

Fig. 1. - Disegno del Vignola per la facciata di S. Petronio [1].

tutti, quì si svolge armonico e sereno, bene inquadrando le finestre gotiche, la rosa centrale e le nicchie. Queste, di stile gotico nella parte inferiore, nell' alto invece di forma

[1] Una simile riproduzione viene riportata da H. WILLICH: *Giacomo Barozzi da Vignola.* — Strassburg, J. H. Ed. Heitz 1906.

classica, furono sostituite nel secondo progetto da bassorilievi, imitati forse da Giulio Romano e come quelli, di cattivo gusto. (Tav. I).

Che cosa diremo poi confrontando i progetti del Vignola con quello segnato da Jacopo Ranuzzi? dovremo credere di sua mano tale disegno, dove, pur mancando qualsiasi forma gotica, regna una povertà di concezione quasi incredibile? e o forse, come osserva giustamente il Willich (1) questo disegno non è del Ranuzzi, che accusava il rivale di non essersi attenuto all'antico? Al concorso seguirono lettere d'accuse e di difesa tra i due ingegneri, argomento di studio acuto e geniale al Prof. Albano Sorbelli (2).

Alla morte del Ranuzzi (1549) cessarono le liti, ma ben presto il Vignola venne licenziato per non avere assistito ai lavori col dovuto zelo e per aver ecceduto nella spesa per la costruzione del tabernacolo posto nella cappella del Sacramento.

Tale tabernacolo di linee semplice, che, a guisa di nicchia, racchiude un ricchissimo ciborio, poggia su due colonne dai capitelli a ricco intaglio, il cui motivo seguita a basso rilievo nell'interno della nicchia con buon effetto.

*
* *

Mentre la fabbrica di S. Petronio progrediva così lentamente, più proficua era l'opera del Vignola nella città e nei dintorni.

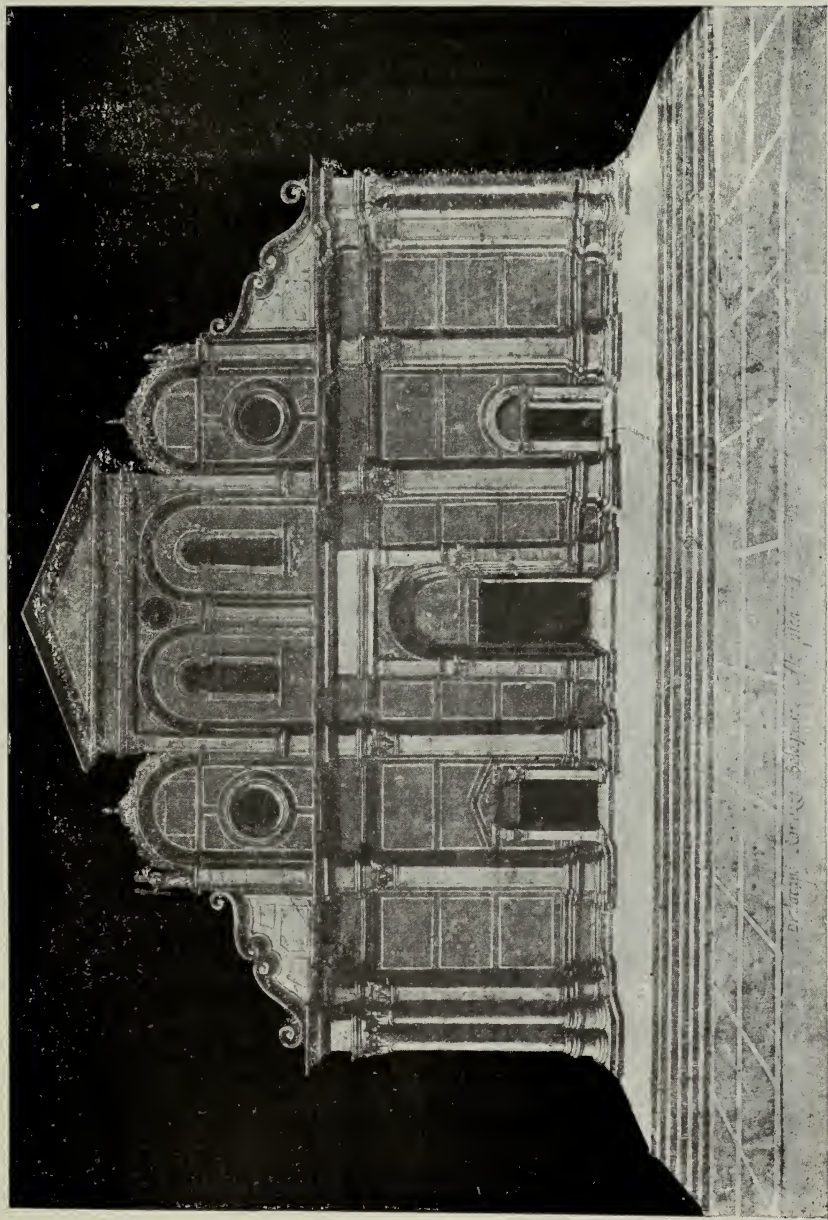
*
* *

Nel 1509 fu dal Senato (3) aggregato allo studio « *ad legendum anno futuro litteras Grecas diebus festis* » il Conte

(1) WILLICH: *op. cit.*, p. 29.

(2) A. SORBELLI: *Giacomo Barozzi e la fabbrica di S. Petronio* dal volume *Memorie e Studi intorno a Jacopo Barozzi.* — Bologna, Tip. di P. Cuppini, 1908.

(3) Archivio di Stato - *Partiti* - Vol. 13, c. 142, 25 ottobre 1508. — Subito nell'anno dopo il Senato decide di aumentare il salario del Bocchi a L. 100.

Fot. dell' Emilia - Bologna.

Disegno di G. Ranuzzi per la facciata di S. Petronio.

Achille Bocchi col « *salario* » di lire bolognesi cinquanta all'anno, aumentato ben presto cogli inçarichi dati al Bocchi d'insegnare rettorica ed umanità. Diventato famoso per gli scritti di poesia e di filosofia, egli decise di costruirsi un palazzo, sede decorosa alla sua fama e all'Accademia da lui fondata per il progresso dei prediletti studi letterari.

Nel 1546 (docum. I) il Senato gli concede riedificare la sua casa posta nella parrocchia di S. Senesio e Teopompo [1] in forma « *decentiorem* » e di occupare sei oncie di suolo pubblico per « *foras in viam cum solido et vivo pariete exilire* » e altre otto oncie « *pro crepidine pulvinata sive ut vulgo dicitur scarpa facienda* ». Nella concessione è poi detto che l'angolo formato dalla nuova parte colla casa vicina sia « *amputatum* » cioè smussato e che davanti la parete del muro sia proibito piantare qualsiasi palo sia di legno sia di pietra.

Già prima di ottenere tale concessione Achille Bocchi aveva stipulato un contratto [2] (docum. II) con Agostino Bolognotto architetto e tagliapietre e con Pietro da Como tagliapietre per avere le pietre a bugnoni occorrenti alla scarpa del palazzo, quelle per il cordone sopra di essa e quelle per le finestre delle cantine. I due maestri dovevano adoperare materiale di « *bona et forti ac perfectioni masigna* » da prendersi nella cava di S. Margherita a Barbiano [3] e trasportare le pietre fino alla casa del Bocchi, contro il pagamento di quarantadue lire alla pertica per quadro.

Il Cavaliere Achille pagherà a loro le quarantadue lire in modo che sempre « *debbano havere li detti maestri in mano l. 42 de quattrini* » finchè tutte le pietre non saranno condotte in città, obbligandosi ad esentarli dal dazio delle

(1) La chiesa di S. Senesio e Teopompo, attigua all'arcivescovado fu soppressa nel 1566.

(2) Si è trascritta per intero (V. *documento II*) la convenzione tra il Bocchi e m.° Bolognotto per completare quanto pubblicò in proposito il Malaguzzi Valeri nell'*Architettura a Bologna nel Rinascimento*. — Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1899, p. 193.

(3) Colle al Sud di Bologna.

porte. Per primo pagamento il Bocchi dà ai due maestri scudi dieci e mezzo d'oro, testimoni presenti al contratto un Pacini, un pittore Panini ed un Lov. Antonio da Milano muratore.

La forma, grossezza, lunghezza delle bugne e del cordone saranno « *secondo che parerà al detto s. cavaliero* », che così evidentemente si riserbava la direzione dei lavori.

Il palazzo [1], sempre attribuito al Vignola, fu cominciato nel 1545 e non era ancor finito nel 1560, giacchè il Lamo [2] scrive appunto in quell'anno essere il palazzo « *di bona architectura toscanica molto laudabile quantuchel'no sia finito* ».

Il Milizia [3] lo chiama « di gusto il più mastino » secondo, cioè, il gusto del padrone, poichè si vede chiaramente l'unione della mano del Vignola colla volontà del committente.

Futura sede dell'Accademia Bocchiana o Ermatena, alla quale il Bocchi aveva dato come impresa Pallade e Mercurio e in mezzo Amore col motto « *Sic monstra domantur* » [4], il palazzo (Tav. II) è specchio della natura erudita del Bocchi ed insieme nonostante la mancanza del portico, e la predilezione per lo stile « *rustico* » allora in voga, mostra molti caratteri dell'architettura dei palazzi bolognesi. Sopra una scarpa bugnata, che porta nel fregio le parole (in ebraico) « *Domine erue animam meam a labio mendacio, a lingua dolosa* » [5] e i versi d'Orazio « *Rex eris, aiunt si recte facies: hic murus aheneus esto nil conscire sibi, nulla pallescere culpa* » s'alzano i due lati del palazzo, divisi a metà da una trabeazione toscana e coronati al sommo da un cornicione a dentelli e a mensole. Le finestre del pianterreno (Tav. III) con timpani, ora triangolari ora curvi, spezzati da un

---

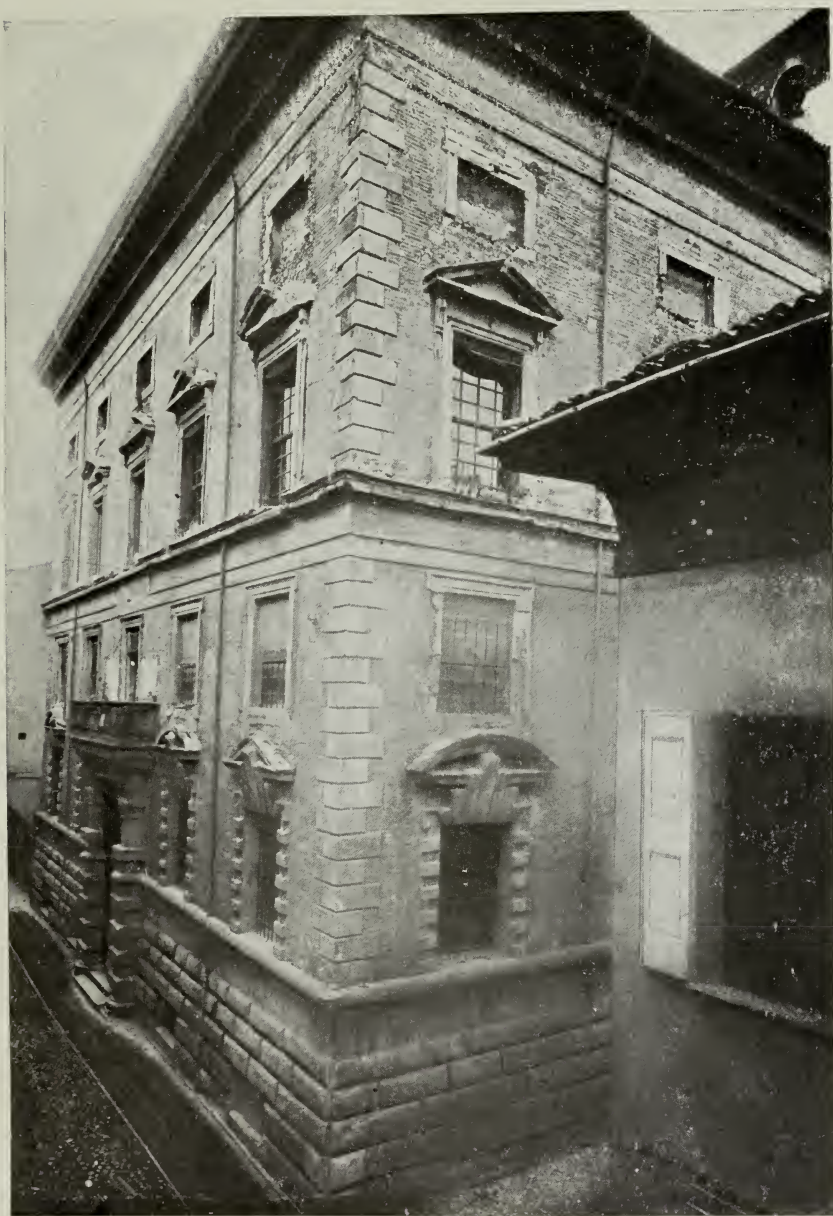
(1) Ora della famiglia Piella.

(2) P. Lamo: *Graticola di Bologna.* — Bologna, Tip. Guidi, 1844, p. 33.

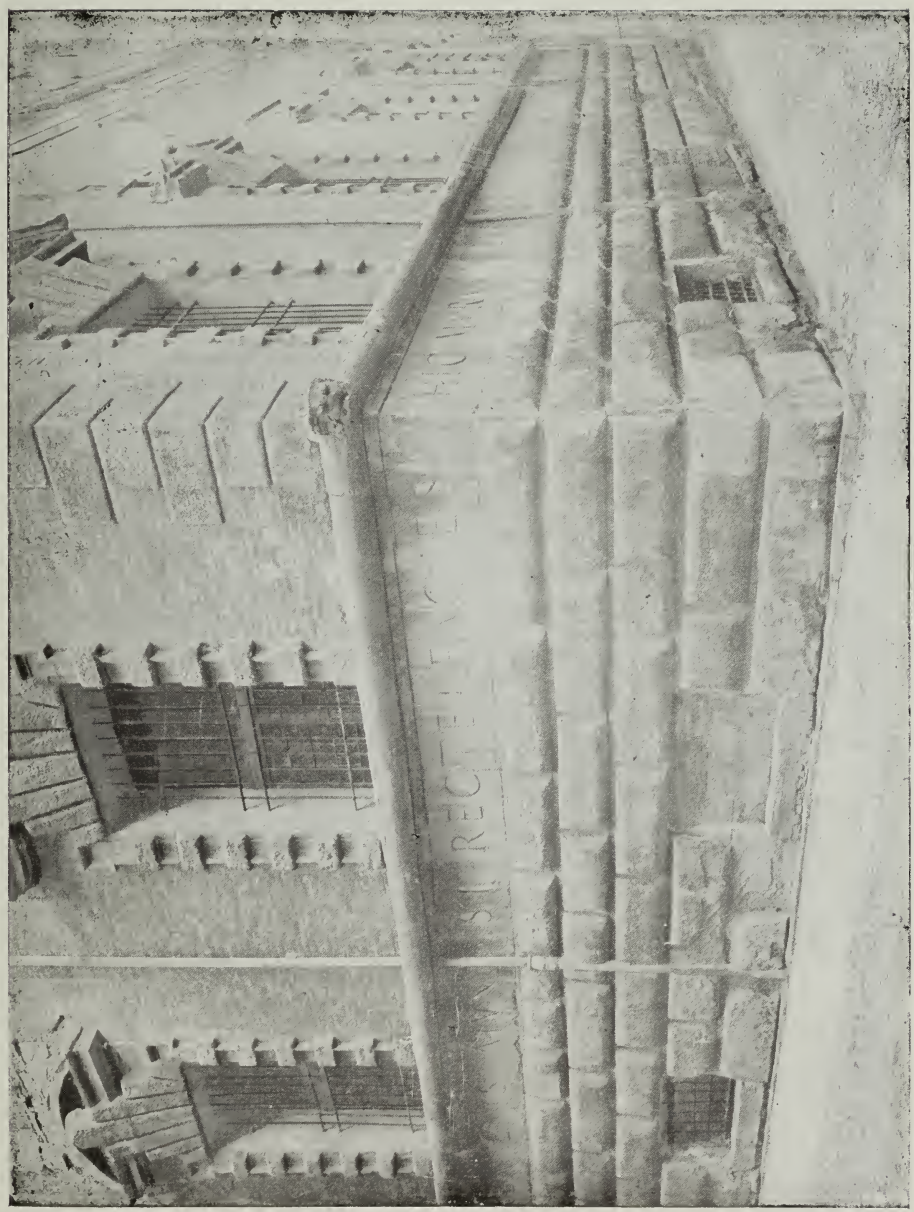
(3) F. Milizia: *Memorie degli architetti antichi e moderni.* — Bologna, Tip. Cardinali, MDCCCXXVII, t. II, p. 29.

(4) A. Masini: *Bologna perlustrata.* — Bologna, V. Benacci, MDCXXVI. Parte 1ª, p. 155.

(5) Il versetto è il 2° del salmo 119 del salterio.

Tav. II

Fot. dell' Emilia - Bologna.

Palazzo Bocchi ora Piella.

Fot. dell' Emilia - Bologna.

Finestre del palazzo Bocchi ora Piella.

grande ventaglio di bozze, saranno poi ripetute dal Vignola nella villa di Papa Giulio a Roma ed imitate dal Triachini nel Palazzo Ranuzzi a Bologna e quelle dell'ammezzato colle orecchie nello stipite, saranno usate poi sempre dal Vignola. Più semplici e più gentili si aprono le finestre del primo piano, sormontate da larghi finestrotti.

La porta con « *bugne sgarbatissime* » alle colonne, che sorreggono un balcone, ornata nello stipite interno con strane nicchie ricurve può con certezza essere attribuita al Bocchi stesso. Sulla fronte del palazzo egli religiosamente incideva di avere eretto dai fondamenti quella casa « *supra petram verbi dei* » e « *ad maiorem dei gloriam.* »

Forse non a caso tutta la parte inferiore ha un carattere direi, Bocchiano, mentre verso il coronamento le forme si ingentiliscono, quasi si rasserenano: non a caso, pensando forse il cavaliere Bocchi di assegnare il pianterreno all'Accademia e la parte superiore del palazzo a sè stesso.

Ora, il palazzo, maestoso sulle piccole case che l'attorniano, mostra le numerose ferite che il tempo instancabile gli infligge, mentre dal balcone spuntano con un modesto fiorire di vita umili piante.

*
* *

I moderni studi hanno tolto a Baldassare Peruzzi il vanto di avere costruito il palazzo Boncompagni (1), che forse è opera del Vignola; ma su quest' argomento le antiche carte, da noi conosciute, tacciono.

Il palazzo fu cominciato da Cristoforo Boncompagni, uomo accorto, che seppe mediante un banco e col commercio accumulare una grande ricchezza. Simile in questo ai banchieri Fiorentini, egli si volle erigere una dimora sontuosa più per signorilità che per seguire la profezia circa un futuro cappello cardinalizio ad uno dei suoi figli (2).

---

(1) Ora della famiglia Benelli.
(2) Il figlio Ugo diventò cardinale, poi Papa Gregorio XIII.

I due lati ad Ovest e a Nord, per i quali il Senato concede ([1]) a Cristoforo nel 1539 di occupare parte del suolo pubblico visto che la « *domus quam amplissimam aedificat... est ad urbis ornamentum* » furono finiti nel 1543, ([2]) mentre già da qualche anno il cortile era adornato delle leggiadrissime colonne istoriate, dove si legge in due cartelline « *anno MDXXXVIII* » e il motto « *deus providebit.* »

Nel 1544 il Senato fece all' « *honestissimo civo* » Cristoforo una seconda concessione ([3]), di occupare cioè 4 piedi e mezzo di suolo pubblico « *ut possit ad rectam lineam dirigere parietem frontis domus suae* » e un anno dopo la facciata era finita « *soli deo gloria* » come è scolpito nel timpano della porta, appena in tempo per essere veduta da Cristoforo. ([4]) Solo però nel 1548 i figli Girolamo ed Ugo cominciarono ad abitarla, dopo averla del tutto compiuta.

Sopra una scarpa, con cordone a fogliame e pilastri ornati agli angoli del fabbricato, s'aprono le piccole finestre del pianterreno ad incorniciatura graziosa sormontata da un elegante ornato; al primo piano su una stretta cornice, che corre lungo i lati del palazzo s'appoggiano le finestre dall'architrave classico sorretto da mensole, mentre sotto il cornicione, pure a mensole e coi caratteristici dentelli, s'allineano gli occhi alla maniera bolognese (Tav. IV).

([1]) Archivio di Stato - *Partiti*, lib. 18, c. 109, die Sabbati XXII Novemb. 1539.

Item honestissimo civi suo cristophoro Boncompagno licentiam concesserunt capiendi a posteriori parte eius domus, quam amplissimam aedificat in Vico ..... tantum soli publici, ut rectum dirigat parietem, ad longitudinem pedum xxxvj èt nunciarum jjj. ad latitudinem vero pedum v aut vj vel circa. Attento quidem nemini praeiudicium affertur, et quidem maxime est ad urbis ornamentum, cum R.mus D. Gubernator et etiam plurimi sp.mi xl.ta viri asseruerunt locum vidisse, et cognovisse huiusmodi licentiam eidem cristophoro omnino concedendam esse factum se cum abrogatione contrariorum omnium per fabas albas xxvjj nigr. j.

([2]) In un tondo di macigno murato nel lato del palazzo in Via Goito si legge « *ihs* | *non luxui* | *at dei gloriae* | *dicavit auctor* | *hanc domum* | *MDXLIII.* »

([3]) Archivio cit. - *Partiti*, lib. 19, c. 35, 19 Agosto 1544.

([4]) Cristoforo Boncompagni morì nel 1546.

TAV. IV.

Palazzo Boncompagni ora Benelli.

La porta, formata da due colonne istoriate che portano un frontone di forte aggetto, è posta ad un lato della facciata col solito sprezzo della fredda simmetria. Nel mezzo dell'arco sta il drago dei Boncompagni.

Il Burckhardt trovò in questo palazzo l'anello di congiunzione tra lo stile classico e il barocco, ma l'osservazione non sembra giusta: attorno all'edificio, che conserva ancora il carattere del fortilizio, è passata un'aura quattrocentesca e la povertà di decorazione del pianterreno, l'andamento orizzontale delle lince, gli occhi circolari nel fregio tradiscono l'imitazione o l'influenza dei palazzi bolognesi del sec. XV, tanto da vedervi piuttosto la transizione tra lo stile passato ed il classico allora entrato in Bologna da pochi anni.

La grandiosità del palazzo, la sua armonia generale e purezza di linee, alcuni suoi particolari, quali la distanza delle finestre le une dalle altre e i diversi profili, in ispecie quello del cornicione, rivelano la mano del nostro architetto. Doveva d'altra parte essere naturale ai Boncompagni, venuti da Vignola, il servirsi del loro concittadino. Forse non è estraneo alla costruzione del palazzo quell'Andrea da Formigine che, contemporaneamente, intagliava le colonne del cortile e costruiva la porta, se non tutto il cortile e che ebbe sempre una grande influenza su tutta l'opera del Vignola a Bologna.

***

Nel paese di Minerbio, vicino allo storico castello Isolani, s'eleva un palazzo pure Isolani, detto il palazzo nuovo, che offre per il nostro studio un certo interesse.

L'edifizio è incompiuto e manca affatto di decorazione; nella fronte che guarda a Sud s'apriva un tempo una loggia di tre archi, forse uguale a quella, tuttora rimasta, della fronte Nord, formata con tre archi a colonne doriche. Dalla sala d'ingresso, alla quale si accede per una doppia scalinata (giacchè il pianterreno del palazzo è molto alto sul piano della campagna), si entra in grandi sale, disposte attorno ad un vano centrale che doveva ricevere la luce dall'alto, ma

che per la rovina della volta o per la incompiutezza del palazzo ora serve da cortile.

Quasi tutti gli scrittori che si sono occupati del Vignola ne hanno a lui attribuita l'erezione: il P. Danti ricorda che il Barozzi « *fece un palazzo a Minerbio per il Conte Alamanno Isolani con ordine e disegno molto notabile e meraviglioso*: il Milizia lo chiama « *palazzo magnifico* » così il Ricci, il Muzzi, l'Oretti fino al Müntz che dice aver lasciato il Vignola a Minerbio una delle sue migliori creazioni ed al Willich che ne riporta la pianta e ne loda la trattazione grandiosa, favorevole ad attribuirlo al nostro artista [1]. Solo il Giordani e con lui lo Zamboni dicono del Vignola l'ampliamento fatto al palazzo dal Conte Alamanno Isolani a metà del secolo XVI, [2] cadendo, però, come i primi, in errore.

Quando nel 1527 l'esercito del Connestabile di Borbone passò da queste regioni per correre al sacco di Roma devastando rubando bruciando quale nuova invasione d'Ungari, anche Minerbio risentì di tale passaggio, e dovette alla munificenza generosa di Giovanni Francesco Isolani, primo conte di Minerbio, se i suoi mali vennero subito alleviati.

In tale occasione fu da Giovanni Francesco cominciato il palazzo ed in breve ne fu finita gran parte, come si può arguire sapendo che, meno di due anni dopo, il palazzo potè ospitare Carlo V, e tutto il suo illustre seguito, in viaggio per Bologna. Di questa ospitalità dovettero gli Isolani andar

---

(1) P. I. Danti: *Le due regole di prospettiva pratica (colla vita) di M. J. Barozzi da Vignola.* — Roma, Mascardi, MDCXLIV.

F. Milizia: *op. cit.*.

A. Ricci: *Storia dell'architettura in Italia.* — Modena, R. Ducal Camera, 1557-59, vol. 3, p. 161.

S. Muzzi: *Annali di Bologna.* — Bologna 1844, t. VII, p. 350.

M. Oretti: Mss. nella Bib. Comunale, n. 110, p. 12.

E. Müntz: *op. cit.*.

Willich: *op. cit.*, a p. 35.

(2) G. Giordani: *Memorie storiche riguardanti il Castello di S. Martino in Soverzano.* - Almanacco statistico bolognese. — Bologna, Salvardi, anno 1837.

C. Zamboni: *Cronaca del Castello di Minerbio.* — Bologna, 1855.

superbi ed il Bombello a titolo di lode dell'edifizio ricorda che per due volte vi alloggiò il grande Imperatore, la prima nel venire a Bologna per esservi incoronato e la seconda per trattare con Paolo III (1).

Della costruzione perciò del palazzo non potè essere autore il Vignola, allora troppo giovane e quasi ignaro di architettura: ma nemmeno dell'ampliamento potè esserlo, giacchè, come rilevo da un documento dell'Archivio Isolani, (2) il Conte Alamanno Isolani figlio di Giov. Francesco dà l'incarico a Bartolomeo Triachini « *muratore e architetto bolognese* » e al muratore Donato Marazzi « *pro erigendo construendo unam domum magnam sive palatium in oppido Minerbi jam inceptum.* »

La convenzione porta la data 30 Gennaio 1557 e in questo stesso anno avviene il matrimonio di Sulpizia di Lodovico Isolani con Cornelio Pepoli: coincidenza che fa supporre avere Alamanno e Lodovico cercato in tale solenne occasione di compiere il palazzo, che per tali grandi nozze fu teatro di torneamenti, feste e giochi ed alloggio di uomini illustri, tra i quali il Card. Caraffa legato di Bologna e con lui « *li duchi di Guisa, d'Umala et altri* » come dice il Bombello.

Il Triachini ed il Marazzi si obbligano nella convenzione di « *stabilire* (3) *le muraglie, volte de sotto e de sopra le quale sono fatte al presente e ogni altre cose fatte per tutto questo dì le quali sono asasatte* (4) », di « *stabilire le cinque stantie che sono de man dritte sì le tre voltade, due di*

---

(1) G. B. Bombello: *Il dialogo delle lodi della Villa e del Castello S. Martino degli Illustrissimi signori conti Manzoli* diviso in tre libri, scritto nel 1578 - V. *op. cit.* del Giordani e dello Zamboni. - L'adulazione però fa cadere in errore il Bombello, giacchè Paolo IV aspettò bensì per tre mesi Carlo V a Bologna, ma questi preferì abboccarsi col papa a Busseto.

(2) Archivio Isolani nel P.° Isolani, filza 4, n. 8, 30 Gennaio 1557 e anche Archivio Notarile - Rogito Cesare Panzacchi, stessa data.

(3) Termine bolognese equivalente ad « intonacare ».

(4) Ossia *misurate.*

quale sono da voltar apreso lè scale dinanti.... et più fare sforzo di stabilire il logione denanti », di lavorare sempre non mancando però a loro le « *robbe* » e di comprare la calcina, dando a loro i denari il Sig. Conte.

A loro mercede i due operai ricevono dal Conte Alamanno lire 1000, pagate con l'affitto di 12 tornature di terra, con 12 corbe di frumento e 2 castellate (1) di uva e 2000 pietre all'anno.

Il lavoro, più di rifinimento che di ampliamento, fu misurato dai periti parecchi anni dopo (nel 1574) e ancora dopo altri anni i due maestri o meglio i loro eredi furono pagati (2).

Bartolomeo Triachini era certamente ingegno superiore a lavori d'intonacatura di volte; anzi fu il migliore architetto bolognese della seconda metà del cinquecento ed è strano constatare che anche il palazzo Malvezzi-De Medici, la sua opera più bella, è stata per lungo tempo attribuita al Vignola: nel palazzo Isolani non potè lasciare traccia del suo valore.

Attigua al palazzo è una colombaia, che la tradizione dice del Vignola, ora non più contornata da rapidi voli di colombi e muta dei loro gridi. (Tav. V) Essa si innalza su pianta ottagona, formata da tre ordini sovrapposti a lesene binate agli angoli con trabeazione toscana e coronata da un cornicione a mensolette. Sul tetto in corrispondenza degli angoli s'erigono due pilastrini e nel mezzo una lanterna a cupola. Nell'interno un piano inclinato col pavimento di mattoni appoggiato su piedritti di legno, porta con leggerissima pendenza fino al cupolino: nelle pareti si aprono i 1200 nidi per i colombi. Sulla porta d'ingresso una lapide di marmo ricorda che Giovanni Francesco Isolani eresse la colombaia nel 1536 e che Petronio Isolani la restaurò nel 1831; ma non è molto che in un granaio del palazzo si è trovata l'antica lapide di macigno, che era una volta al-

(1) La tornatura equivale ad ea. 0,2080; la corba ad hl. 0,80; la castellata ad hl. 8.

(2) Archivio Isolani - filza 4. 4 aprile 1590. — Archivio Notarile, Rog. Evandro Rossi, stessa data.

Tav. V.

Colombaia presso il palazzo Isolani a Minerbio.

l' ingresso della colombaia e che è ricordata dallo Zamboni, colle parole « *ioan . franc . insulanus erexit . M.D.XXXVI* [1].

Questa data ci assicura, che il palazzo a quell' epoca era già costruito, giacchè non è probabile che Giovanni Francesco avesse eretto un' abitazione per i colombi senza prima avere innalzata quella per se.

È almeno il Vignola autore della colombaia? Nel 1536 egli non era a Bologna, ma può essere che la decorazione della colombaia sia posteriore a tale anno [2].

L' armonia generale, il partito architettonico, i profili delle trabeazioni, dei capitelli, delle basi, alcune piccole licenze proibite dal rigoroso stile classico, derivate in gran parte dall' influenza dell' architettura locale, fanno credere che la piccola costruzione sia di mano del Vignola.

*
* *

Di una magnifica villa costruita dal Barozzi non rimangono che i ricordi ed alcuni disegni.

La villa, posta nel Comune di Saliceto (a pochi km. da Bologna) innalzata dai fratelli Giov. Battista e Francesco Melchiorre Ramondini, onorevole famiglia bolognese, era finita verso il 1566. I Ramondini la tennero pochi anni, giacchè il Card. Lorenzo Campeggi, che già aveva in città una magnifica abitazione [3], rinunciato al vescovado di Maiorica e ad altre cariche, comprò il palazzo ampio, grande « *et honorabile* » come è detto nel rogito di compra per L. 1500 [4].

Chiamato l' edifizio « *Tusculano* » ad imitazione delle antiche ville di Cicerone, di Lucullo, di Ortensio, lo ornò

---

(1) La forma della cartella, nella quale è incisa l' iscrizione, fa supporre che, vicino, fosse murata un' altra lapide o con un motto o con un altro ricordo di date.

(2) Il Giordani e l' Oretti dicono addirittura che la colombaia fu costruita dal Palladio nel 1577.

(3) In via D'Azeglio: ora palazzo Bevilacqua.

(4) Archivio Malvezzi-Campeggi nel palazzo omonimo - Vol. 180, n. 48. 28 agosto 1566.

di statue, di busti, di antiche lapidi e antichi mobili; vi invitò a ragionare e a discutere di lettere e di filosofia i dotti del tempo, quali il Sigonio, l'Aldrovandi, il Segni; egli stesso compose due lettere in elegante latino a lode della villa, mentre Giov. Galeazzo Rossi [1] ne scriveva un'altra in italiano e Giulio Cesare cantava in ottava rima le bellezze e le rarità della villa stessa [2].

Ma ben presto finì il periodo di splendore: morto il Card. Lorenzo, nel 1601 il Conte Ridolfo Campeggi vendette l'edifizio e i terreni circostanti per lire 65000 al Card. Bonifacio e al M.se Luigi fratelli Bevilacqua [3].

Negli anni che seguirono furono asportate le statue ed i busti per adornare un giardino dei Bevilacqua a Ferrara; le sale furono affittate a poveri pigionanti; tutto l'edifizio cadde nel più completo abbandono « *mezzo trasandato da vedersi* » come dice il Calindri [4].

Desiderato inutilmente dal Bianconi, ai primi anni del secolo scorso passò sotto nuovo proprietario, il quale, non credendo di dover spendere a risarcire la villa, in parte cadente, la demolì completamente nonostante le proteste ed i

---

(1) Il Conte Rossi era proprietario del Castello di Pontecchio, dove aveva ospitato Torquato Tasso.

(2) Io. Baptistae Campegii maioricensis episcopi. *De Tusculana Villa scur.* — Bononia, I. Rossii, 1567 e A. Benacii, MDLXXI.

Cav. Gio. Galeazzo Rossi: *Sopra la Villa di Tuscolano.* — Bologna. Per Alessandro Benaccio, MDLXXI.

M. Giulio Cesare Croce: *Descrittione del nobil palazzo posto nel contà di Bologna detto Tusculano.* — In Bologna, per Gio. Rossi, MDLXXXII.

G. Giordani: *Descrizione della Villa bolognese detta il Toscolano.* - Almanacco statistico bolognese. — Bologna, Salvardi, 1834.

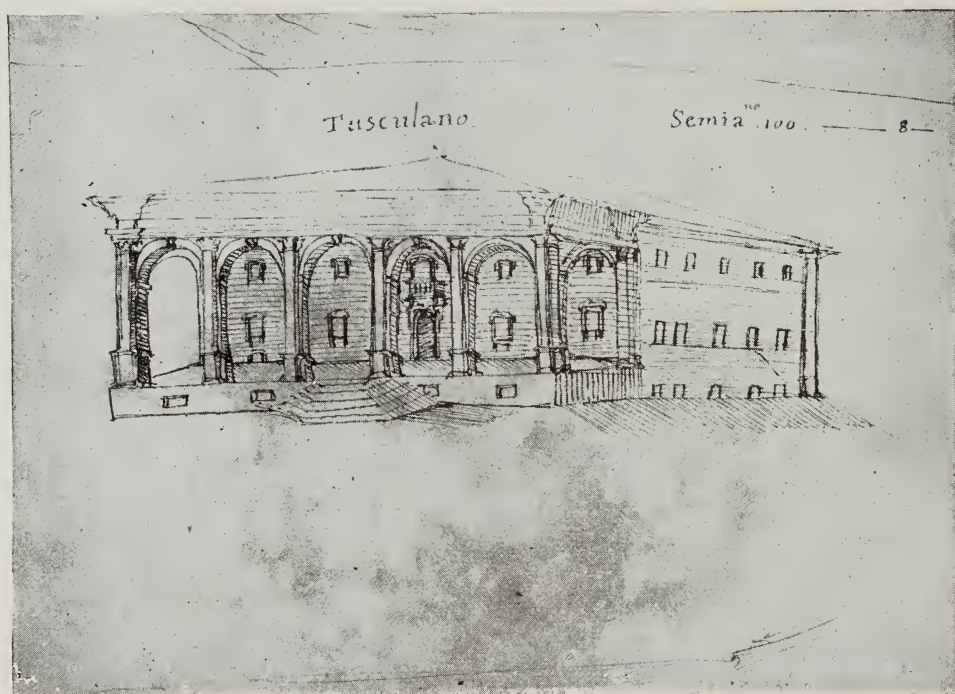
G. Giordani: *Sulla famiglia de' Campeggi in nozze Girolamo Malvezzi-Campeggi con Anna Angiola Grisaldi Del Taia.* — Bologna, Mareggiani, 1870, p. 86 e seg.

S. Muzzi, *op. cit.*.

Le Chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte. — Bologna, Marchi, 1844, t. 1, p. 57.

(3) Archivio Malvezzi-Campeggi, vol. 200, n. 66, 3 ottobre 1601.

(4) S. Calindri: Mss. nella lib. Gozzadini (B. Comunale), t. IV, p. 161.

Tav. VI.

Villa Ramondini poi Campeggi detta il Tusculano (disegno del sec. XVI).

voti dell'Accademia di Belle Arti. Prima della distruzione l'Accademia fece eseguire i disegni della villa a memoria e a studio degli artisti. I disegni di mano di Domenico Coliva andarono perduti e noi dobbiamo alla cortesia dell'Avvocato R. Ambrosini, instancabile ed intelligente raccoglitore di « *cose patrie* », se possiamo quì riprodurre due dei sette disegni uniti ad un raro librino sul Tusculano, di proprietà del Guidicini nel 1826 e reso anche più prezioso da alcune firme di Ulisse Aldrovandi ([1]).

La villa, della quale diamo il prospetto (Tav. VI) tolto da un interessante ms. del 1578 di ignoto autore ([2]) aveva

> . . . . . un' altissima, et regale
> Magnific' ampla, et sontuosa loggia,
> Volta alla parte meridionale,
> E su cinqu' archi si riposa, et poggia,
> Con larga una scala, che si sale
> Andar di sopra a quella, e a lei s' appoggia;
> Composta, et fatta d'una dura cote,
> Che sol, nè pioggia nuocer mai gli puote ([3])

cioè di macigno. Sotto il portico ad intercolonnio di stile corinzio s' aprivano le finestre, a timpano circolare quelle del pianterreno, contornate da leggero ornato quelle del piano superiore (fig. 2). La trabeazione, che corona l' edificio, non riesce a distruggere l' effetto di pesantezza derivato dalla grandezza del tetto. La porta d' ingresso sorreggeva una ringhiera a balaustri, accennata anche nel prospetto suddetto.

Nel lato a Nord il portico a colonne doriche era solo di tre archi: la porta era circolare collo stipite bugnato; sem-

---

([1]) Nel verso del primo foglio del librino (n. 150 della B. Ambrosini) il Guidicini scrisse: « *Questa raccolta è unica ed interessantissima anche come cosa, che ha relazione alle belle arti. Il Cicognari non aveva nulla di questi opuscoletti. 22 Giugno 1826* » e più sotto « *Rendesi anche più pregevole tale miscellanea per esser fregiata della firma del celebre Aldrovandi* ». Vi si legge infatti « *Ulyssis Aldrovandi et amicorum* ». « *Utramque epistolam perlegi ego U. A. die 22 Februari 1582* ». « . . . . *perligi die 13 iunii 1583 Ego Ulisses Aldrovandi* ».

([2]) Libreria Gozzadini nella Bib. Comunale di Bologna.

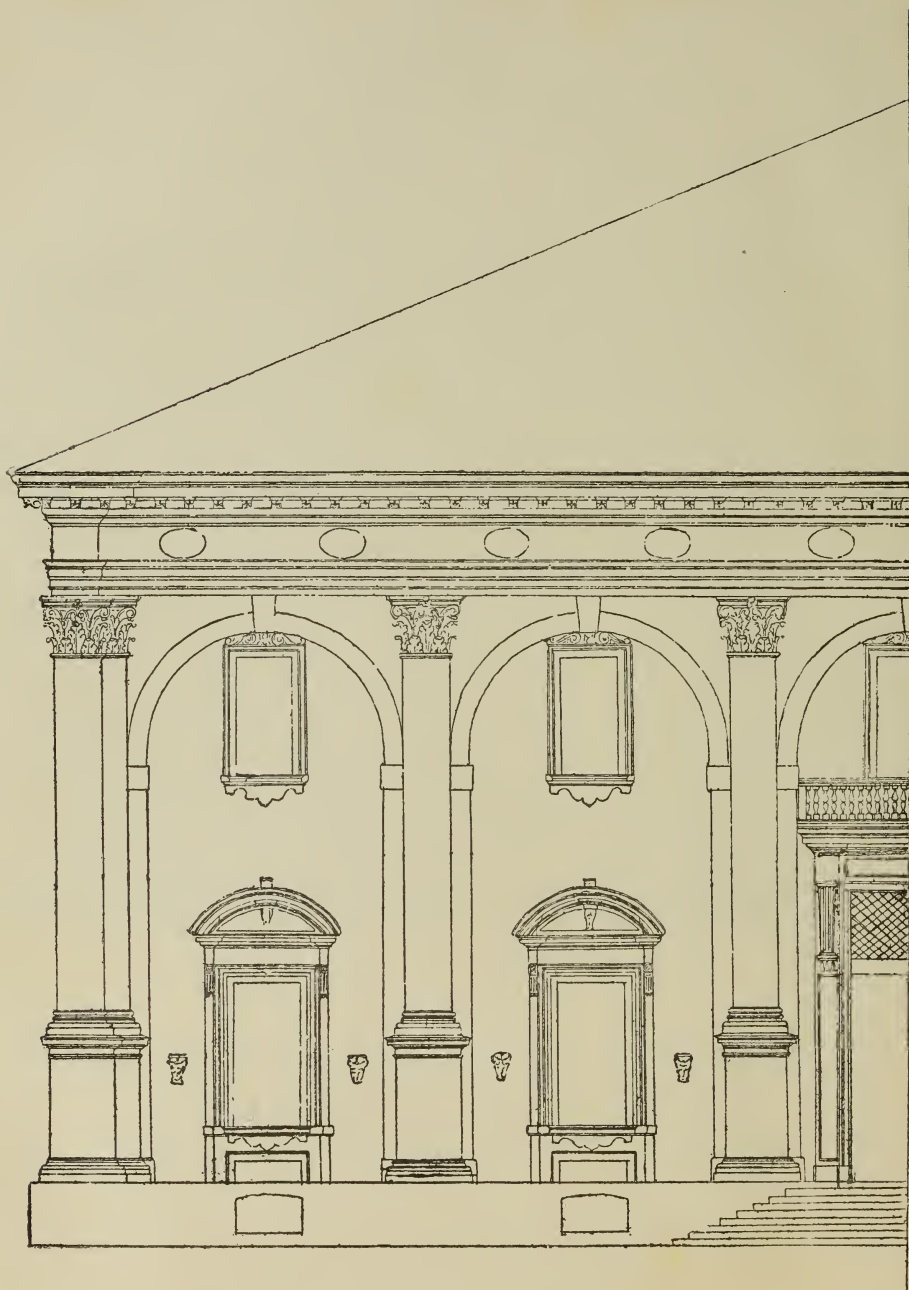
([3]) G. Cesare Croce, *op. cit.*.

(Scala 1 : 100)

Fig. 2. - Prospetto del Tusculano.

plici erano i fianchi, dove il portico della facciata risvoltava per lo spazio di un' arcata.

Grandiosa è la pianta della villa e la sua riproduzione ci dispensa dal descriverla (fig. 3). La disposizione delle sale al pianterreno si ripeteva al 1° piano; sopra questo era un altro piano, assai basso, per la servitù. E grandioso pure era il sotterraneo, dove si trovavano le celle « *vinaria, olearia, penaria, coquina quoque* [1] » una grande fontana e una gran chiavica o acquedotto alto più di due metri, costruito a volta e selciato, che, raccolte le acque piovane e quelle di rifiuto del palazzo, le portava direttamente al canale di Reno, distante dalla villa un 200 passi. Questo famoso acquedotto era stato fatto dai Ramondini colla spesa di mille scudi.

Il palazzo è certamente degno del Vignola, ma riesce difficile adesso giustificare tale attribuzione coi disegni rimasti, forse non del tutto fedeli interpreti di quell' architettura: l' inflenza del nostro è certamente indiscutibile.

Il raffigurarsi alla mente il Tusculano alla sua bell' epoca, quando il Card. Campeggi « *rusticus bononiensis jam factus* » ed i suoi illustri amici vi alternavano i discorsi gravi e dotti coi divertimenti della caccia e della pesca o s' indugiavano a veder passare le barche sul Canale, mentre intorno si stendeva bene ordinato il giardino dalle viottole e dalle aiuole simmetriche ridenti di fiori e l' orto dalle lunghe spalliere di frutti, oppure trascorrevano per le loggie e le sale, ammirandone le pitture e le cose rare ivi raccolte, fa crescere il rammarico per la perdita di così prezioso testimonio di un' epoca, per la quale è facile sentire un po' di nostalgia.

*
* *

Il Bombello [2] ricorda tra le ville lodevoli del suo tempo « *il Pizzocalvo o la Cicogna de' signori Boncompagni con edificio principesco fatto erigere da Cristoforo Boncom-*

---

[1] Cioè la cantina, la dispensa dell' olio, quella dei cibi e la cucina.
[2] G. B. Bombello, *op. cit.*.

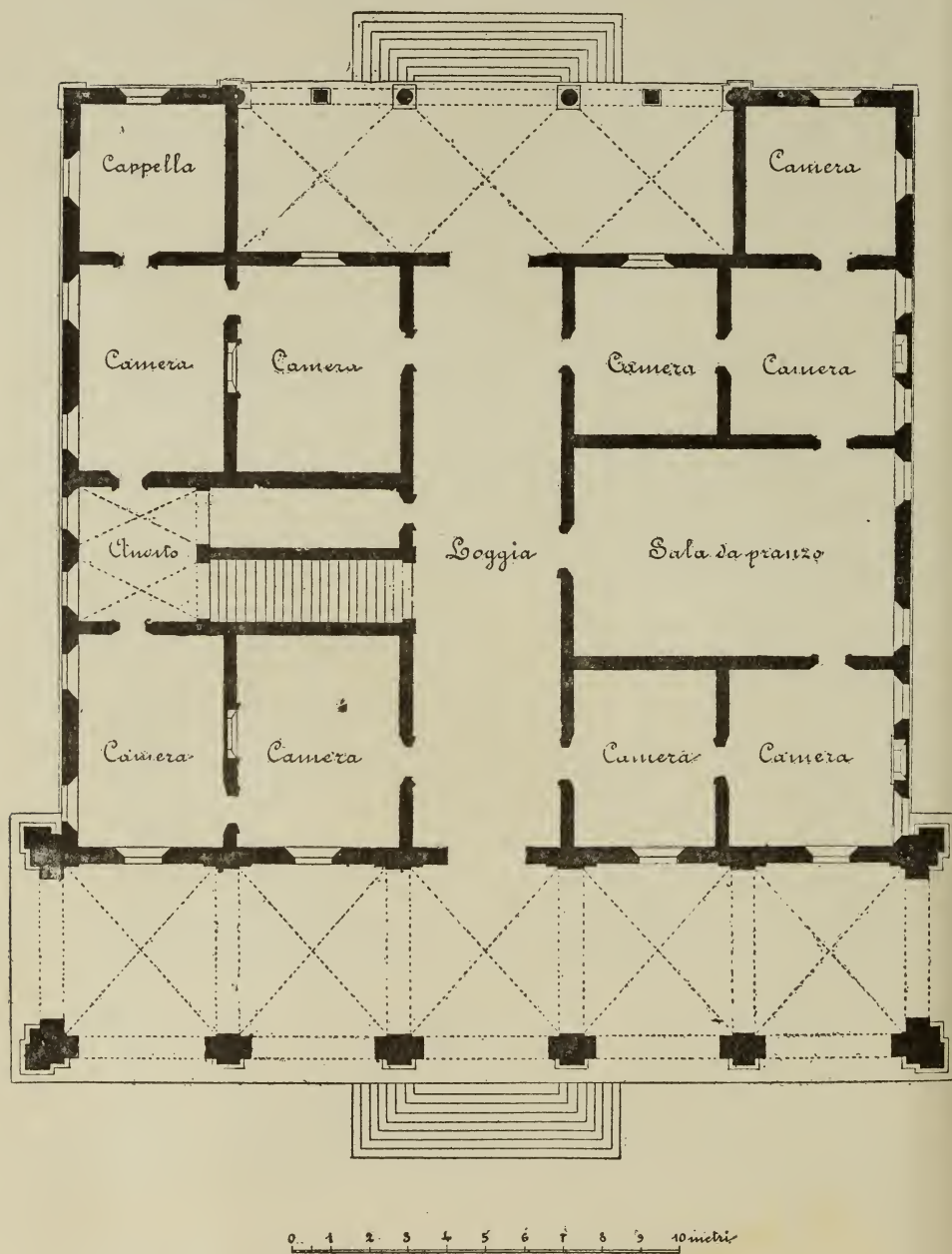
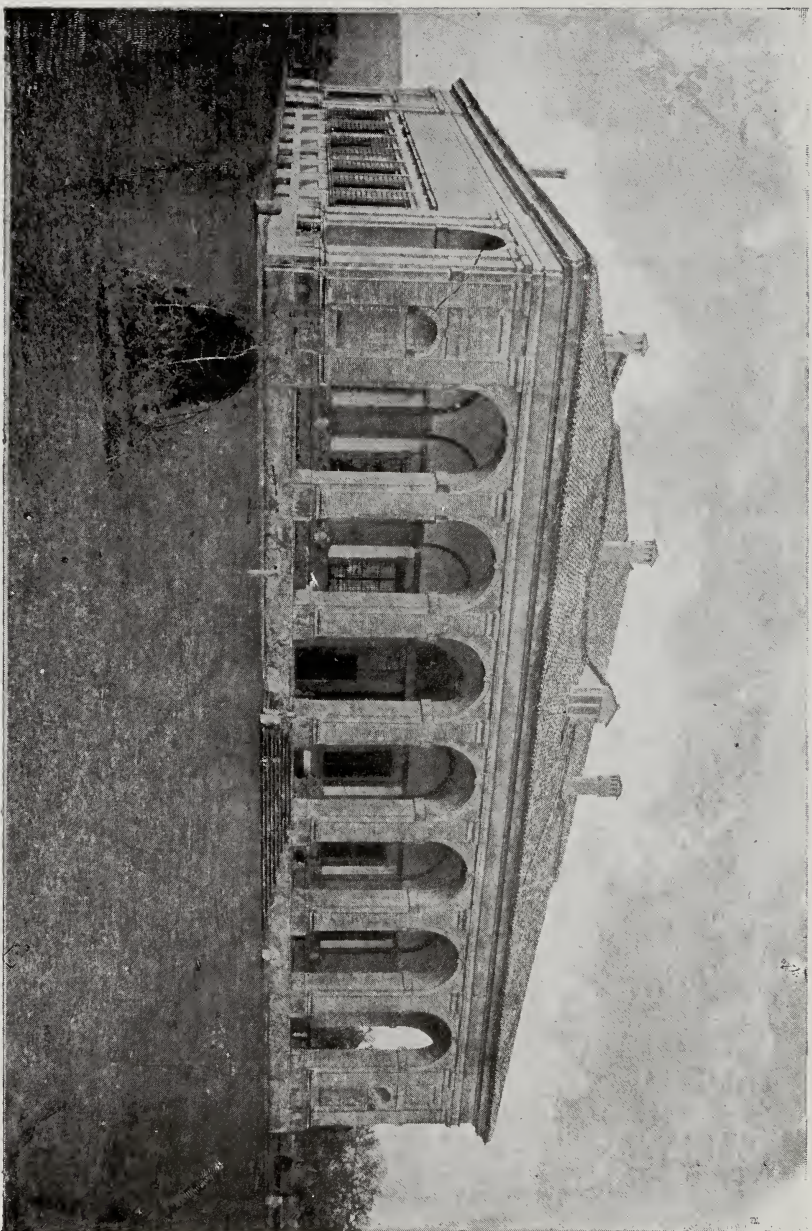
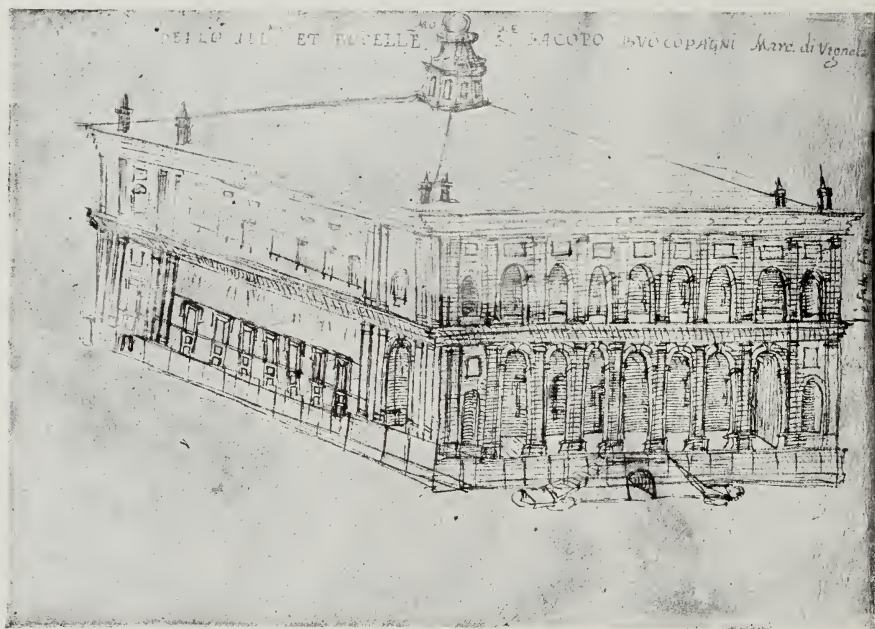



Fig. 2 - Pianta del Tusculano.

Tav. VII.

Villa Boncompagni ora Ferretti a S. Lazzaro.

Tav. VIII.

Villa Boncompagni a S. Lazzaro (disegno del sec. XVI).

pagno », che già aveva costruito in città un magnifico palazzo, mentre il Galeati (1) la dice fabbricata dal Card. Filippo, nipote di Cristoforo.

Passata ai primi del settecento alla famiglia Falconieri, da questa la comprò il connestabile Colonna, che la lasciò poi in eredità alla figlia Leonora sposa al Conte Sicinio Pepoli: a questa famiglia rimase la villa fino a pochi anni or sono (2).

Nulla si sa sull'autore di tale edifizio (3), ma l'esame della parte esistente e della sua pianta può suggerire il nome del Barozzi.

Il palazzo, come al presente si vede (Tav. VII) (4) manca del piano superiore e da uno schizzo tolto dal ms. citato a pag. 221 si ha una pallida idea della bellezza dell'edifizio una volta che fosse compiuto (Tav. VIII). Le parole « *è fatto fin qui* », che si leggono a lato dello schizzo, fanno supporre che l'ignoto artista, il quale ritrae sempre dal vero, abbia avuto sott'occhio il disegno originale del palazzo, piuttosto che si sia divertito a finirlo secondo il suo gusto, quando la memoria del vero progetto doveva essere ancora fresca.

In una delle tempere del sec. XVII-XVIII, (5) che ornano le pareti della loggia centrale, si vede in prospettiva, disegnato come sfondo di un paesaggio, il palazzo finito: ma qui certamente il pittore, pure avendo mantenuto una certa correttezza, ha lavorato di fantasia, collocando all'altezza del primo piano una grande terrazza, sulla quale s'apre una fila di finestre a timpano triangolare (quella di mezzo, porta un grande stemma) cinta da una balaustrata piena di statue e

(1) Annotazioni ms. del Galeati al Dolfi: *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna.* — Bologna MDCLXX, p. 199 Bib. Comunale.

(2) Ora è della famiglia Ferretti.

(3) Nell'Archivio Pepoli, che non si è potuto consultare, sembra non vi sia alcun documento sulla Villa Boncompagni.

(4) La riproduzione è tolta da una fotografia fatta parecchi anni or sono e favoritami gentilmente dal Conte Antonio Gaddi.

(5) Autori delle tempere furono Carlo Lodi e Bernardo Minozzi; di di una prospettiva era autore Giuseppe Busatti. M. Oretti, mss. n. 110, p. 9. B. Comunale.

coronando l'edificio con un attico pure a balaustrata ricca anch' essa di statue.

Anche incompiuta la villa è degna dell'attributo datole dal Bombello di « *principesca* » per il magnifico piano sotterraneo dalle grandi cantine, per i due alti portici di stile dorico ([1]) e le vaste sale del pianterreno: il primo piano, al quale si accede mediante comode scale e una scaletta a chiocciola della forma cara al Vignola è come mozzato dal tetto.

La pianta dell'edifizio, il partito dei due portici a intercolonni si trovano uguali nel Tusculano: ambedue le ville sembrano e forse sono dello stesso artista, che in questa dei Boncompagni ha tenuto uno stile più semplice e più conveniente alla grandiosità della villa, forse riserbandosi di ornare con stile più ricco il piano superiore.

Non è probabile che Cristoforo Boncompagni si servisse per la villa dei medesimi artisti che lavoravano per lui nel palazzo di città? Non sembra di vedere assieme alla mano del Vignola quella del Formigine, specialmente in alcuni particolari quali le finestre sotto al portico e quelle dei fianchi simili in tutto alle finestre del Cortile nel Palazzo Malvezzi?

La bella villa, ora, al cospetto delle colline così ridenti, si mostra come accigliata dell' abbandono nel quale l' hanno fin quì lasciata: sembra che gli alti portici, le grandi sale dalle pareti ricche di vivacissime tempere del '700 ascoltino gli echi, che forse ancora vi risuonano, delle grida e delle musiche e delle giocondità dei secoli passati.

Opera sicura del nostro architetto è la facciata dei Banchi nella Piazza Vittorio Emanuele.

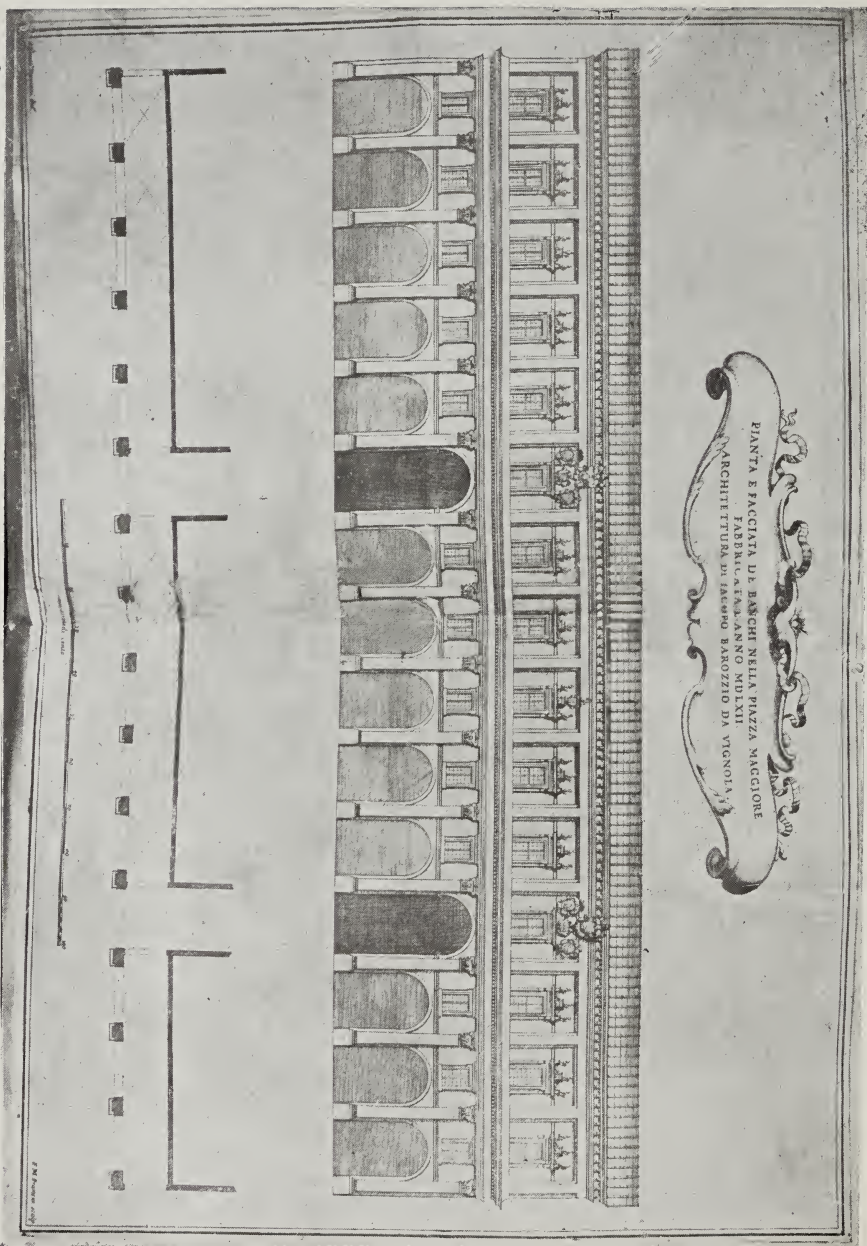
Deciso il Reggimento di dare forma più decente alla fronte Est della piazza maggiore, fu dato l'incarico al Vi-

([1]) Lo stile del portico non è assolutamente dorico, giacchè è formato con elementi dorici e toscani: anzi le basi delle lesene sono della cosidetta forma attica, nota anche all' antica arte bolognese.

Tav. IX.

Fot. dell' Emilia - Bologna

Portico e facciata dei Banchi.

Tav. X.

Portico e facciata dei Banchi (incisione del sec. XVII).

gnola di progettarne la facciata, obbligandolo però a conservare le due strade e i vecchi portici a crociera e « *una marmaglia di finestrelle che si affacciano alla piazza* » come dice il Milizia (1).

Le difficoltà grandissime furono superate dal Vignola con quella bravura, che gli faceva prediligere i lavori complicati e se a primo aspetto l'impressione, a causa delle tante finestre, non è piacevole, viene subito addolcita dalla sobrietà ed armonia delle linee generali (Tav. IX).

Sopra i due voltoni, asimmetrici rispetto all'asse della piazza, che dànno sbocco alle due strade, corre una trabeazione, forse troppo alta, sostenuta da grandi lesene d'ordine composito. Tra queste girano gli archi bassi dell'antico portico dai pilastri senza base per non ostacolare il movimento delle persone o la posizione dei *banchi* distesi sotto il portico e s'aprono le finestre dell'ammezzato. Nella parte superiore una fila di riquadri, formati da semplici paraste, racchiude le finestre principali colla cima a volute, vasi e festoni, ripetute poi dal Vignola nella villa di Papa Giulio a Roma ed altre aperture più piccole di diversa forma.

La facciata dei Banchi, come è rappresentata da una stampa del sec. XVII (2) aveva minor numero di finestre dell'attuale e due grandi gruppi di stemmi che, assieme a quelli dei palazzi del Comune e del Podestà, non isfuggirono alla bufera antiaraldica portata dalla rivoluzione francese (Tav. X).

Secondo il Milizia, il Vignola avrebbe disegnato in corrispondenza dei due voltoni, due torrette: ma queste non furono mai costruite. Forse a chi avesse guardata la piazza dal palazzo pubblico, sarebbe apparsa ancora più pittoresca la vasta cupola di S. Maria della Vita, come accompagnata dalle due torrette Vignolesche.

---

(1) F. Milizia, *op. cit.*.

(2) L'incisione è di F. M. Francia (1657-1735). — P. A. Orlandi: *Abecedario pittorico.* — Bologna, Pisarri MDCCIV, p. 122, n. 37.

Per la facciata dei Banchi non potremmo dire meglio del Burckhardt che giudicò « *la nuova divisione delle aperture di un gran carattere* ».

*
* *

Al Vignola si è sempre data la paternità di un gruppo di case in Via Capo di Lucca. Le piccole case che, in numero di nove, si allineano strette le une alle altre, formando così un' unica facciata, tra il verde degli orti e il rumore dei vicini canali, appartenevano un tempo alla Università delle moline e moliture, società nata nel sec. XV e formata da diversi cittadini appaltatori dei molini sul Canale di Reno di proprietà del Comune. Questo si riservava poi il diritto di comprare dall' Università delle moline il grano ad un prezzo invariato: tale diritto ceduto ad altri cittadini dette origine all' Università delle Crescimonie ([1]).

Occorrendo le abitazioni « *a comodo dei monari ed altri inservienti* » ([2]) dei vicini molini e atte a conservare il frumento, furono costruite le nove piccole case (Tav. XI), che sono, almeno quì a Bologna, l'unico esempio di antiche case popolari.

Capaci ciascuna di due famiglie, fornite di cantina e di granaio, mostrano una ingegnosa distribuzione degli spazi e una buona disposizione degli ambienti: due gravi difetti sono la mancanza di luce nelle scale e la vicinanza (tradizionale nell' antica edilizia bolognese) del secchiaio col cesso collocato in un andito di passaggio e completamente in vista: cosa alla quale nessuno allora badava (Tav. XII) ([3]).

Sulla porta d' ingresso una lapidetta porta le lettere U. e M. « *Universitas Molendinorum et Moliturarum* »: una semplice decorazione di terracotta attorno le finestre rettangolari, il camino esterno appoggiato su mensolette, lo sporto

---

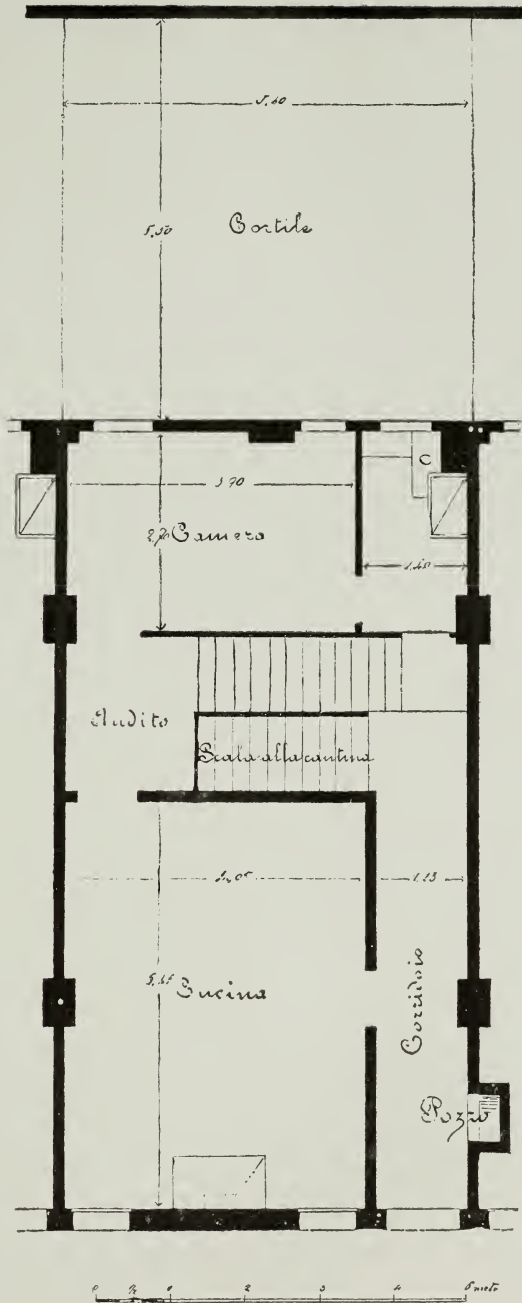
([1]) M. Gualandi: Ms. (n. 21) della Biblioteca Ambrosini « *Sulla università delle moline e moliture.* »

([2]) G. Guidicini: *Cose Notabili di Bologna.* — Bologna, S. Vitali 1868, vol. I, p. 189.

([3]) Uguale disposizione ha la pianta del piano superiore.

Tav. XI.

Case popolari (sec. XV) in Via Capo di Lucca

Tav. XII.

Pianta di una delle case popolari in Via Capo di Lucca.

del tetto di grande aggetto, sotto il quale forse correva un fregio dipinto, dicono chiaramente che le gentili casette sono state costruite nel quattrocento, tanto che, pur non tenendo conto della completa mancanza di documenti su quest'argomento, sembra senz'altro erroneo l'attribuire al Vignola l'interessante gruppo di case.

***

Il Guidicini [1] riferisce, sulla fede dell'Oretti, che la casa N. 26 in Via Poggiale, anticamente dei Mazzacorati, è opera del Vignola.

La porta alla rustica, le finestre cogli stipiti a leggeri bugnati, il cornicione a mensole mostrano, se non la mano del Vignola, certamente quella di un suo imitatore: come lontana derivazione del Palazzo Bocchi è l'antica casa Orsi (ora Zanetti) in Via Gargiolari N. 8, edificata nel 1604.

Opera forse del Vignola è la scala del Palazzo Isolani (in Via S. Stefano). Costruita a voltine, essa si svolge al principio su base circolare con andamento elicoidale, poi ad un tratto, trovando maggior spazio per lo spostamento di uno dei suoi muri, s'allarga su pianta ellittica, raccordata più in alto con altra ellissi di raggio maggiore.

L'effetto, che fa questa scala nello svolgersi ed allargarsi in alto come per abbracciare più aria e più luce, è veramente singolare, mentre la difficoltà e l'originalità della costruzione sono in tutto degne del Vignola.

***

L'ultimo lavoro del nostro architetto a Bologna fu un'opera idraulica, della quale, dice il Vasari, « *non fu mai fatta nè la più utile nè la migliore* », facile il Vignola, come i grandi architetti del tempo, al passare da un ramo all'altro dell'arte del costruire [2].

---

(1) G. GUIDICINI, *op. cit.*, vol. IV, p. 232.

(2) Di un ponte costruito dal Vignola sul Samoggia parla il ch.mo Prof. A. SORBELLI: *op. cit.*.

Dal fiume Reno, che passa a poca distanza da Bologna, fu derivato nei primi anni del sec. XIII un canale che entrato in città, tra porta S. Isaia e porta Aurelio Saffi, si divideva in due rami; uno detto il Cavaticcio (in Via Riva Reno) si dirigeva a settentrione, l'altro proseguendo fino ad immettersi nell'alveo antico dell'Avesa, sboccava, unito a questo, nella Savena antica al Nord di Bologna.

Alla fine del secolo XVII fu prolungato il corso del secondo ramo e fatto voltare vicino al campo del mercato (attuale Piazza Otto Agosto) parallellamente all'alveo nuovo dell'Avesa: più tardi questo e quello furono immessi nel Canale Navile, come sono al presente.

Fino da questi anni, causa i terreni paludosi che attorniavano Bologna e la mancanza di strade, fu pensato di servirsi del Canale di Reno per la navigazione: anzi questa fu tentata sul ramo del Cavàdizzo diretto a Corticella. Dico tentata, giacchè per i numerosi interramenti che avvenivano nel canale di eccessiva pendenza, spesso la navigazione era resa impossibile con grave danno economico del paese.

Nel sec. XV però, bene o male, le navi arrivavano al porto di Macagnano, vicino a Bologna, ed Eugenio IV nel 23 Gennaio 1438 partendo da Bologna « *montò in nave al porto di Macagnano e andò a Ferrara.....* » come scrive un cronista (1).

Giovanni II Bentivoglio cercò, verso la fine del quattrocento, di migliorare le condizioni del canale e, chiamato un ingegnere milanese a regolarne il corso mediante sette sostegni o chiuse di legno, volle egli stesso inaugurare la nuova opera e il 10 Gennaio 1494 si portò con grande seguito a Corticella, dove s'imbarcò su un ricco bucintoro appositamente costruito. Arrivato al porto di Macagnano, il vescovo benedì il bucintoro, mentre i cantori intonavano

(1) G. B. M. (G. Battista Masetti): *Notizie storiche intorno all'origine e alla formazione del Canale Naviglio di Bologna.* — Bologna, Marsigli 1825, p. 18.

l'inno ambrosiano e le grida e le acclamazioni della folla si univano in alto al festoso suono delle campane [1].

Le nuove chiuse, sia per il materiale sia per la loro difettosa costruzione, ben presto si guastarono e abbandonato il tratto del canale navigabile si tornò a fare porto a Corticella, munita in tale occasione di magazzini per le merci da scambiare con Ferrara.

Tale stato di cose durò fino al 1547, quando cioè fu ripresa l'idea di condurre le navi dentro Bologna, servendosi in parte del canale vecchio, non che delle nuove invenzioni dell'arte idraulica.

Nel Marzo del 1547 furono approvati da Palo III i capitoli per il nuovo canale e nel Febbraio dell'anno dopo il Senato approvò all'unanimità la costruzione di esso (vedi doc. III) [2].

I capitoli (che per brevità non sono stati trascritti) riguardono la gestione amministrativa del canale: in essi si ordina che, conservandosi per il canale la misura di piedi 37 $^1/_2$ di larghezza comprese le vie alzate, le barche cariche di 6 carra paghino per il transito lire 3 per barca e lire 2,10 per barca carica di tre carra: vengono denominate le persone che dovranno bollare le barche e zattere e vi si decreta la tassa di passaggio nei sostegni, lo stipendio dei custodi e l'obbligo per questi di rompere il ghiaccio del canale dal porto delle navi (dentro Bologna) fino a Malalbergo: vi si parla in ultimo del capitano della porta del Cavadizzo. Quest'ultimo capitolo non fu decretato dal Senato che nel 1550 [3], ma dovè restare lettera morta, giacchè nelle elezioni dei capitani

---

(1) G. Gozzadini: *Memorie per la Vita di Giovanni II Bentivoglio.* — Bologna, Tipi delle Belle Arti, 1839, p. 100.

(2) Nella *Cronaca* del Rainieri (Bibl. Universitaria di Bologna) si legge « *1548, febbraio. A dì 17 detto se missi el parti de fare el porto di Bologna, zoè fare venire le nave insino a .... e cossì li fu el Leghato e la maxore parte de li 40 e li Dottore. A dì 3 detti venne da Roma uno brievo segnato dal Papa de fare el porto.* »

(3) Archivio di Stato. - *Partiti*, l. 20, 17 dicembre 1550.

delle diverse porte fatte negli anni seguenti, la porta Navile non è mai nominata.

Approvata la costruzione del canale anche dal Senato nel 1548 fu dato l'incarico ai conduttori dei collegi « *iuris pontificis cesareique ac artium et medecine civitatis bononie* » sindaci e governatori della gabella grossa [1] di cercare gli uomini periti nell'arte ed « *idonei ad huiusmodi opus conficiendi et confectum conservandum* » (v. doc. IV).

Questi furono trovati nelle persone del nostro Barozzi [2] e di Giacomo Marcoaldi bolognese stimati molto abili e adatti per siffatto lavoro.

A curatori dell'erezione del Monte nuovo, onde sopperire allo spese del canale, furono eletti, davanti ai rappresentanti dei diversi collegi, oltre il Legato ed il Gonfaloniere, Ulisse Gozzadini, Filippo Guastavillani, il Conte Ludovisi, Gio. Giacomo Grati, il Conte Antonio Bentivoglio, Gaspare Armi e Lodovico Lambertini e fu deciso di dare l'otto per cento di frutto a chi avesse imprestato denari al nuovo Monte fino a riunire la somma di settemila scudi d'oro.

A quelli poi fu dato l'incarico di nominare gli esattori del dazio di passaggio delle barche e di deporre presso il depositario i denari riscossi, affine di estinguere i debiti del Monte, mentre l'importo del passaggio nelle chiuse doveva essere adoprato per la manutenzione delle chiuse stesse.

Nel 5 Maggio 1548 i « *magnifici domini assumpti* » da una parte e i due « *operarii* » dall'altra sottoscrivono il contratto, per il quale i due artisti si obbligano (in un curioso italiano, non privo di voci dialettali) a fare quanto segue: la costruzione del naviglio colle sue vie alzaie, una

---

(1) L'amministrazione dei dazi sulle merci era affidata alla Gabella grossa, della quale erano amministratori dodici dottori collegiati.

(2) Nei documenti che trattano del Vignola, questi è detto abitante ora in S. Petronio, ora nella parrocchia di S. Pietro de' Celestini (l'attuale S. Giovanni Battista dei Celestini), ora in quella di S. Cristoforo (ne rimane l'esterno nell'angolo che Via Foscherari fa col Vicolo della Scimmia); ma evidentemente il Vignola ha sempre abitato in S. Petronio.

chiusa al molino dei Poeti vicino a Corticella con paratoia, lo scavo del Canale sotto il ponte di Corticella perchè possano passare le navi, una seconda chiusa, dove prima era una vecchia, (l'attuale sostegno Grassi), con facoltà di servirsi delle fondazioni di questa se saranno buone, una terza chiusa con due paratoie nel luogo detto il Pero (l'attuale Battiferro) al posto del vecchio sostegno ruinato, un portone alla grada (nella mura tra Porta Lame e Porta Galliera) del Cavaticcio e infine dentro la grada un porto per le navi [1].

Inoltre devono i due operai raddrizzare parte del canale vecchio, scavarlo in modo « *che dove sarà l'acqua più bassa li sia du piedi e mezo sino in tre d'aqua* » e costruire due case di pietra per i guardiani dei sostegni (uno al Pero e uno al Grassi) cioè: devono ancora a loro spese tenere un guardiano ai Poeti e curare, eseguito il lavoro, la manutenzione del canale, il tutto eseguito secondo il modello di gesso da loro presentato ai committenti.

La pianta delle chiuse è di forma diversa: una è ovale, un'altra quadrata e la terza ottagona; tutte della stessa larghezza ed altezza, collo stesso spessore di muro rinforzato da sette speroni per parte nelle due prime, col fondo « *salighato de una salighata matta et sopra di quella de una altra de lastroni de mazegna ben comessa come in tal opera si richiede al dritto, dove cascherà l'aqua habbi da essere la saleghata di cilici* (sassi rotondi) » e fornite di portoni di quercia: vicino a due di esse va costruita una fossetta per farvi correre l'acqua in via ordinaria.

Alla porta del Cavadizzo la saracinesca doveva essere di legno di pino da chiudere il passo alle barche, lasciando però passare l'acqua nella sua parte inferiore costruita a grata con « *sprocchi* » di ferro.

Il Vignola e il Marcoaldi promisero di compiere il lavoro entro un anno, salvo giusto impedimento, ricevendone la somma di 6000 scudi d'oro, riservandosi però gli appal-

---

[1] La piazza del porto, ancora chiamata Porto Navile, fu finita verso il 1581 insieme al magazzino per le merci, tuttora rimasto.

tanti il diritto di dare loro 500 scudi in più o in meno secondo la riuscita del lavoro, mentre nulla dovranno avere i due architetti se spenderanno più di 6000 scudi.

Il contratto fu rogato alla presenza del Legato, dei due notai Lattanzio Panzacchi e Bernardino Fondazza, di Cesare Paltroni milanese, di Marco Antonio Villavarini napoletano « *familiaris* » del Legato e di Giovanni Navi di Venezia.

Il lavoro non fu finito secondo il tempo pattuito: ciò risulta da una convenzione tra i governatori della Gabella grossa, Paolo e Teodosio Poeti, il Marcoaldi ed il Barozzi da una parte e il muratore Pacini e il falegname Bruschi [1] dall'altra stipulata nel Maggio del 1549. In essa, dovendosi, per compiere il canale, alzare il molino dei Poeti, viene dato dai primi in appalto al Pacini e al Bruschi l'alzamento del molino contro la somma di 325 scudi; interessante questo documento (v. doc. V). per la parte che descrive i lavori e per i vocaboli adoperati.

Sembra che il Vignola non rimanesse contento di tale lavoro o perchè obbligato a rimetterci del suo o perchè, conscio dell'utilità e della buona riuscita della sua opera, tale da essere durata moltissimi anni [2], egli credesse di avere diritto a maggiore retribuzione.

Stanco per le noie e i litigi sofferti a causa di San Petronio e disgustato per il canale Navile, il Vignola accettò con gioia l'invito di lasciare Bologna e verso il 1550 partì dalla nostra città indirizzato a maggiori opere e a nuove glorie.

---

[1] Il nome del Bruschi Ercole ricorre nei partiti del Senato il 29 Febbraio 1545 per un pagamento a lui fatto quale residuo della sua mercede.

[2] Al Battiferro, sotto tre stemmi abrasi contenuti da una ricca cartella ornata di frutta, è incisa la seguente iscrizione: *Pauli III pont. max. auctoritate | s. q. b. decreto castella tria na | vigationis ergo ab urbe ad pon | tem corticellae an. MDXLIII | jo. morono. card. pro pont | incoata et postero an. an. jo ma | ria card. de monte pro | poni et concil. general. leg | perfecta fuere coll | jur. et medi. consul | torum cura | ntib.*

*
* *

La traccia, per concludere, che il Vignola ha lasciato a Bologna, non è piccola, ed è degna in tutto di studio; ma forse è maggiore quella che la nostra città, dove egli aveva passato la giovinezza e dove aveva dato i primi saggi dell'arte sua, lasciò su lui e sul suo ingegno: traccia che contribuì alla gloria onde il Barozzi rifulse onorando l'antico e sempre rinnovellato genio d'Italia (1).

Ing. Guido Zucchini

---

(1) Ringrazio vivamente il Conte Procolo Isolani e i Marchesi-Malvezzi-Campeggi che misero a mia disposizione i loro preziosi archivi: il Conte Alamanno e Contessa Maria Isolani e la Signora Candida Ferretti, che mi hanno gentilmente permesso di visitare le loro Ville; il Dottor Luigi Nardi e il Sig. Luigi Ridolfi, il Dott. Emilio Orioli, il Sig. Fulvio Cantoni che mi furono di aiuto e consiglio nelle lunghe e il più delle volte infruttuose ricerche.

DOCUMENTI

I.

ARCHIVIO DI STATO — *Partiti* — VOL. 19. DIE VENERIS 21 MAIJ 1546.

Concessio edificandi D. Achille Bocchio equiti

Item cum sp.tus eques D. Achilles Bocchius proposuerit suam quandam domum, quam habet Bononiae in vico.... in formam decentiorem reedificare, et petierit pro dirigendo parietem dicte domus longo pedes 58 vel circa, qui paries ad orientem spectat, et contiguus est domi heredum Joannini Coglia pullaroli, aliquantum soli pubblici sibi concedi, et se de suo privato daturum, hoc modo, ut incipiendo ab angulo suae domus qui spectat ad meridiem, et deducendo rectam lineam usque ad domum dictorum haeredum pullaroli, possit ab ea parte foras in viam cum solido et vivo pariete exilire, et uncias sex soli pubblici capere, ac praeter dictas sex uncias possit alias octo uncias per totam longitudinem dicti parietis capere pro crepidine pulvinata, sive ut vulgo dicitur scarpa facienda, qua crepido octo pedes alta in nihilum redigetur. Quae quidem sex unciae soli pubblici, et item octo, pro crepidine, ab ea parte occupate non continuabunt per totam longitudinem dicti parietis, sed cum paries foras curvetur, minuentur, et in ipsa curvatura, nihil soli pubblici occupabitur sed per lincam concessam undecim unciae soli privati vivi et solidi relinquentur ad latiorem viam reddendam.

Ab ima vero parte tantummodo undecim unciae remanebunt non computata crepidinis sive scarpae proiectura. Patres conscr. ex relatione sp.torum ornatus civitatis, prefectorum cognoscentes ex tali concessione non solum privatum commodum ipsius equitis, sed etiam ornamentum pubblicum civitatis provenire, libenter concesserunt, ut eo modo, quo supra descriptum est, possit ab ea parte, qua confinis est cum heredibus pullaroli capere dictas uncias quatuordecim soli pubblici, in eis computando crepidinem pulvinatam. Ab altera vero parte sive angulo dicti

parietis possit capere tantummodo uncias octo soli pubblici pro crepidine, ut supra facienda. Cum pacto ut supradictas undecim uncias soli privati, quae remanebunt ex medio vetere angulo obtuso extra parietem sic extructum publico elargiatur, quo via sit latior. Cum pacto item, ut angulum illum, quem facerent illae quatuordecim unciae cum domo pullaroli, teneatur amputatum, sive ut vulgo dicitur smussatum facere. Et cum hac conditione item ne possit ante dictum parietem ullo pacto paxillos, sive ligneos, sive lapideos, sive aliud quid huiusmodi figere, sine licentia senatus. In caeteris hanc suam concessionem ratam et firmam esse volentes, cum abrogatione omnium contrariore. Factum s. c. per fabas xxvj nigram unam.

II.

ARCHIVIO NOTARILE, ROGITO PIETRO ZANETTINI, FILZA 24 N. 116, 28 LUGLIO 1545.

Achille Bucchi conventioni con Agostino Bolognotto

Millesimo quinquagesimo quadragesimo quinto indictione tertia die vigesima octava mensis iulii. tempore pontificatus sanctissimi in cristho patris et D. N. domini Pauli divina providentia pape tertii.

Cum magnificus eques et literarum humanarum professor Mag.cus Dominus Achiles Bochius nobilis Bononiensis cappelle Sanctorum Sanesii et Theopontii decreverit fabricari et construi facere quodam eius palatium positum Bononie in dicta capella cuius planta est penes dictum M. D. equitem cuius palatii due sunt faciate quarum altera est versus meridiem et decurrit ab oriente ad occidentem et altera est versus orientem et decurrit a meridio ad septentrionem et in qua fabrica sunt apponenda et fabricanda inter alia infrascripta que fabricabuntur et fabricari debeant de bona, et forti ac perfectioni masigna que sit et reperiatur, seu reperiri possit in loco detto a S.ta Margarita in capella. S.te Lucie in Barbiano guardie Bononie et ut vulgariter dixerunt in la prediera di magistro Agostino Bolognotto, et in qua fabrica dictus Mag.cus eques vul et intendit quod in faciatis dicte fabrice fiant et fieri debeant et fabricentur et fabricari debeant infrascripta modo et ordine, et pro pretiis tempore et capitulis ut infra.

Et prefatus Magcus eques se concordaverit cum ingeniosis viris videlicet magistro Augustino quondam ioannis de Bolognottis architectore et lapicida capelle S. Blasii et cum magistro Baptista quondam Petri de Cummo lapicida et habitator Bononie in capella S. Proculi qui ambo

presentis sponte etc promiserunt et convenerunt de faciendo et fabricando lapides necessarios et opportunos bonos et perfectos ac bene laboratos arbitrio boni viri di bona masigna predicta ut supra laborata ut vulgariter dicitur alla Rustica sive a Bugnoni spontati traguardati dalli lati et il relevo della Bogna non sia manco de eminentia proiettura o relievo di tre oncie per qualunque bogna, et la grossezza di dette prede debbia essere al manco de onze sei et etiam de grossezza de onze sette, secondo che parerà al detto S. cavalliero et la longhezza di dette prede siano al manco de longhezza de piedi. tre. per in fino alla longhezza de piedi otto. per qualunque pezo. et con la sua debiata altezza secondo che accaderà alli corsi di detti Bognoni. in tal modo che non venga comissura alcuna in detti Bugnoni. et in la qual fabrica se li debba fare una scarpa a Bugnoni con il suo cordone o tondo o quadro lavorato et stabilito. et di quella grossezza altezza secondo parerà et piacerà al detto S. cavalliero et il quale lavoriero si debba ad ogni modo fare et solicitare bene solicitamente et dilligentemente et sibi omnino perfetto et finito per tutto il mese di settembre proximo.

Et li quali maestri non pretendono obligarsi per conto di detta fabrica se non per conto della scarpa et del cordone di detta fabrica et siano obligati dare tutte le masegne da fare le code di rondena per chiavare le dette masegne neccessarie. della grossezza de once. tre. al meno et di longhezza di doi piedi. al più et secondo che bisognaranno et secondo che parerà al detto S. Cavalliero. Le quale chiave o code di rodona (*sic*) si debbano pagare a rasone de soldi cinque per ciascuna oltra il pagamento se dirà qui dissotta (*sic*).

Et il detto cavalliero li sia obligato a dare et pagare alli detti maistri Agostino et Battista per sua mercede di qualunque pertica di dette prede che seranno necessarie in detta scarpa et cordone lire quarantadoe de quattrini de moneta corrente a rasone de ciascuna perticha per quadro. Et con questo patto chel detto Cavalliero debbia pagare in anti tratto a ogni volontà delli detti maestri lire quarantadoe de quattrini et francato che saranno li detti denari li debbia reffondere altre lire quarantadoe de quattrini di mano in mano et che sempre debbano havere li detti maestri in mano L. 42 de quattrini deli denari del detto cavalliero persino che serano condutte le dette pietre alla detta sua fabrica.

Le quale pietre promettono li detti maestri condurle a tutte loro spese de detti maestri alla detta casa di detta fabrica et il detto cavalliero debbia dare la commodità a detti maestri di potere lavorare le dette pietre. et il detto s. cavalliero se obbliga a farli li mandati della esentione delle porte ordinarie che ha detto s. cavalliero et in questo conto se li intendo anchora le masegne che bisogneranno per le fenestre delle tuate (*cantine*) di detta fabrica.

Et li quali maestri si obligano et prometteno mandarli et haverli mandato senza ecceccione alcuna tante prede bone per detta fabrica per

una perticha per tutto di otto d'agosto proximo avenire et così procedendo ogni otto giorni laboratori. et etiam più presto sol si potrà.

Et il detto s. cavalliero li da et li ha dato et pagato manualmente alli detti maestri scudi dieci e mezo d'oro in oro. come li detti maestri dicano così essere la etc. et renontiare etc. et questo per il primo principio del pagamento. come de sopra è detto.

Que omnia etc. pena duecentorum ducati auri etc. que pena etc. refectione damnorum etc. obligatione bonorum etc. renuntiatione benefiziorum etc. et iuramentis more manu etc. et cum procura et obligatione in forma camere appostolice etc. cum omnibus et cum singulis aliis clausulis etc.

Actum Bononie in cappella S. Sanisii et Theopotii in studio dicti Mag.ci D. equitis presentibus domino carolo quondam petri pacini cappelle S. Marie maioris magistro dominico quondam Bernardini Panini pictoris cappelle S. Salvatoris. ioanne antonio quondam iacobo de mediolano muratore cappelle S. Nicolai et S.ti felicis testibus etc. et ego notarius dixi etc.

Nota et rogatio mei petri quondam ludovici de zanatinis notarii.

III.

ARCHIVIO DI STATO — *Partiti* — LIB. 19. DIE VENERIS XVII FEBRUARII MDXLVIII

Comprobatio navilii capitulorum

Primo cum R.mus et ill.mus D. Legatus et M.ci et ill. DD. quadraginta cognoverint maximo cum usui et comodo, cum decori multissimis de causis huic civitatis fore, si opus propositum navigabile reddendi canale Rheni, per illumque naves conducendi, a ponte. s. Corticellae, ubi in praesentia tamque in portu naves exonerantur, usque ad urbis moenia et intra ipsa moenia per canale nuncupatum il Cavadizzo, ad finem perducatur, alacri animo operi huic, dummodo re vera perficiatur, consensum suum praestiterunt. Atque ut opus ipsum initium illud faustum et finem illam fortunatam habeat, quem civitas tota et populus universus bononiensis summopere cupit, et summis notis expectat, per fabas albas omnes XXVII comprobarunt omni meliore modo, et cum derogatione omnium contrariorum capita illa, sive capitula, quae super hoc negocio conficiendo digesta, in senatu pubblice edita et lecta fuerunt. Mandaruntque ea Romam statim trasmittenda, ut a S.mo D. N. ad uberiorem et firmiorem rei huiusce securitatam comprobentur, et validentur.

IV.

ARCH. NOTAR. ROG. GIACOMO BOCCAMAZZI FILZA 11 N. 45 - 5 MAGGIO 1548.

Instrumenta Navigii a Ponte Corticelle usque ad Cavadizzum inter gubernatores gabelle grosse et Jacobum Marchoaldum et iacobum barocium de Vignola.

Millesimo quinquagesimo quadragesimo octavo indictione sexta die vero quinto mensis maj tempore domini pauli pp. tertii.

Cum R.mus et Ill. dominus D. Joannes tittuli S. Vitalis presbiter Card.lis Moronus noncupatus S. D. N. Pauli pp. III ac sedis appostolice in civitate bononie legatus nec non et illustres et magnifici domini quadraginta reformatores status libertatis dictae civitatis pro magno usu et comodo ac decoro dicte civitatis bononiae prius inter eos et cum pratticis et expertis personis diligenti consultationem et informationem deliberaverint fieri facere quod naves que adhuc tanquam in portu exonerantur et exonerari solent in villa Corticelle usque ad pontem Corticelle guardie dicte Civitatis a dicto loco usque intra menia eiusdem civitatis per canale il Cavadizo nuncupatum veniant et conducantur et sic a dicta civitate usque ad dictum pontem ubi est canale Reni navigabile quod protendit versus locum de Malalbergho super quo negotia et deliberatione ad effectum devinendi ad executionem et finem huiusmodi operis et negotii facta fuerunt nonnulla capitula et ordinationes que ad suppositionem predicti R. et ill. domini. legati et magnificorum dominorum quadraginta a predicto S. D. N. approbata confirmata et concessa fuerunt per suas litteras appostolicas plumbatas sub data Rome apud S. Petrum anno incarnationis dominice millesimo quinquagesimo quadragesimo semptimo decimo kalendis aprilis pontificatus sui anno quartodecimo et quorum capitulorum et bulle tenor erit infrascriptus videlicet.

Ponatur tenor capitulorum et bulle (*che si omette per brevità*).

Et cum tam ante confirmationem antedictam quod post devenerint predicti ill.mus et R. d. legatus et domini quadraginta per excellentissimos dominos doctores collegiorum iuris pontificis cesareique ac artium et medecine civitatis bononie sindicos et gubernatores gabelle grosse civitatis bononie frequenti sermone tractatu ed colloquio habitis ut aliqui in arte periti et idonei ad huiusmodi opus conficiendi et confectum conservandum inveniantur et inventi fuerint prudentes homines iacobus

barocius de Vignola et iacobus Marchoaldus de bononia in re huiusmodi valde habiles et idonei et eis sic inventis onus convertendi et paciscendi cum eis super huiusmodi opere predictis ac gubernatoribus gabelle grosse civitatis bononie domandaverint et ipsi exmi domini doctores sindici et gubernatores predicti pro executione sic trattatarum et eis comissorum inierint cum dictis Vignola et Marchoaldo operariis capitula et conventiones ac obligationes infrascriptas et pro executione dictorum cappitulorum a sede appostolica confirmatorum in fabricatione ac conservatione huiusmodi navigii, opus sit montem erigere et superinde pecunias mutuo invenire et accipere et mutuantibus pecunias ad hoc opus redditus annuos ad rationem octo pro centinario iuxta capitula et bullam assignari et cantos fieri tale sic mutuantes.

Et volentes et intendentes predicti ill. et R. d. ac ill.es domini quadraginta et domini doctores sindici predicti et cum auctoritate prefati R.mi et ill. domini legati et assumptorum inchoata et tractata ad finem perducere et montem iuxta tenorem bulle et capitulorum per illam confirmatorum erigi et stabiliri ut exindi pecunie in opus huiusmodi conficiendi et conservandum habeantur.

Idcirca predicti ill. et R. dominus ac Ill.is dominus ulisses Gozadinus vexillifer iustitie populi et comunis bononie ac mag.ci domini filippus guastavillanus comes nicolaus ludovisius io' iacobus gratus et comes antonius de Bentivolis una cum d. gaspare armis et d. ludovico lambertino absentibus assumpti et deputati ad infrascripta omnia et singula ab illustribus dominis quadraginta antedictis ut constat in partito legitimo inter eos obtento sub die veneris 17 februario 1548. Rogato per d. hieronimum badagium primarium predictorum ill. dominorum secretarium et mag.ci equites et comites ac ex.mi et famosissimi doctores D. Augustinus berous d. Alex.r de Magnanis d. paulus apinu d. Romeius de Buccis pro collegiis iuris canonici et civilis et d. Luduvicus de Vitalibus d. pamphilus de monte d. Magister Antonius franciscus de Faba et d. Magister Lactantius de genatiis pro collegiis an artium et medicine.

Omnes sindici et administratores gabelle predicte et super regimine eiusdem habentes ut constat per pubblica instrumenta rogata per ser Lactantium de panzachiis et ser ioannem baptistam de canonicis notarios bononienses respectu ad suprascripta et infrascripta omnia et singula per agenda et facienda plenam et amplam facultatem et auctoritatem inherendo capitulis et confirmationi appostolice illorum supra insertis et nullatenus ab eis vel eorum aliquo recedendo et omni meliori modo sponte etc. salvis infrascriptis et citra illorum pro iudicium voluerunt et statuerunt montem supra memoratum erigi debere per dictos dominos doctores sindicos et gubernatores antedictos: quibus predicti R.mus et ill. d. ac. mag. domini assumpti de dominorum quadraginta virtute dictarum litterarum appostolicarum et cappitulorum ut supra confirmatorum quatenus opus sit ex nunc prout ex tunc et econtra auctorictatem facultatem et potestatem dederunt erigendi montem predictum modo et

forma de quibus in dictis litteris et capitulis ac in erectionem ipsius quantitatem et summam scutorum septem mille auri sub interesse annuo ad rationem octo pro quolibet centinario absque peccato et conscientie scropulo persolvendi accipiendi licereque dictis dd. doctoribus sindicis e gubernatoribus gabelle predicte personas quaslibet que pecunias huiusmodi mutuo dabunt pro interesse predicto super emolumentis ipsius gabelle tantos reddere eo modo et his terminis quibus facti sunt cauti creditores montium duorum super eadem gabella erectorum aliter et prout convenietur et dictum montem erectum extinguendi in omnibus et per omnia iuxta vim formam et continentiam capitulorum et bulle preinsertorum ad que et quam se retulerunt.

Et ultra predicta voluerunt predictus R.mus d. legatus et predicti assumpti licere dictis dd. doctoribus sindicis et gubernatoribus predictis deputare deputatosque retinere offitiales idoneos ad exigendum recipiendumque pecunias solvendas pro passagio per quoscumque conductores barcarum et mercium per dictum canale et pro actinendo bonum et justum computum dictarum pecuniarum eisdem dd. doctoribus sindicis gubernatoribus protempore exigi concessere pro convertendo insolutione predicta novi erigendi montis octo pro centinario et ipsi d. gubernatores de tempore in tempus prout exacte fuerint et conducentibus barchas et merces predictas deponere debeant penes depositarium sen depositarios effectualem seu effectuales pro tempore redituum gabelle grosse ad effectum satisfaciendi creditoribus dicti montis novi et de illis pecuniis retinere bonum computum et separatum ab aliis reditibus et introitibus dicte gabelle et pecunias ab eisdem transeuntibus per dictum canale et conducentibus naves per loca li sustegni nuncupata convertendas in manutentione locorum predictorum iuxta vim et formam capitulorum bulle memoratorum et non aliter nec ultra vel alio modo ita ut presens conventio non intelligatur nec se extendat ultra capitula et bullam huiusmodi que capitula et bullam predicti D. doctores sindici et gubernatores sponte etc. promisserunt predictis ill. et r.mo ac mag.cis D. assumptis et nobis notariis inscriptis in actibus etc. in omnibus et per omnia observare.

Et hec omnia citra preiudicium iurium camere bononie nec non citra preiudicium iurium predictorum dd. doctorum gubernatorum sindicorum gabelle grosse et suorum indultorum appostolicorum nec non iurium aliorum duorum montium predictorum sed duntaxat ad validitatem presentis instrumenti et pro cautione eorum qui mutuo dederint eorum pecunias ad opus predictum et inscriptorum operariorum et sic predicti ill. et R. d. et mag.ci D. assumpti citra preiudicium iurium predictorum consenserunt.

Et ultrapredicta ipsi d. doctores sindici et gubernatores antedicti cum presentia et auctoritate predicti ill. et R.i legati et magnificorum dd. assumptorum presentium et predictis ac inscriptis omnibus et singulis expresse vigere dictarum litterarum et capitulorum ut constat

supra consentientium et auctorantium et ad effectum et validitatem inscriptorum conventionum duntaxat et non aliter nec ultra, ex una et pro una parte.

Et predicti jacobus quondam bartholomei barocius de vignola habitans bononie in capella s. petri de Celestinis et jacobus quondam mathei de Marcoaldis bononiensis civis capelle s. Thome de mercato partibus ex altera super huiusmodi laborerio sic finiendo unanimiter et concorditer devenerunt ad infrascripta capitula et conventiones videlicet.

In prima li detti iacomo Vignola e iacomo marcoaldo promettono alli soprascripti signori dottori sindici e gubernatori della gabella grossa de Bologna de far uno navilio dal ponte de Corticella per insino dentro dalle mura de Bologna in loco detto il Cavadizzo a tutte sue spese danni incomodi e fatiche talmente sia fatto detto navilio che le barche et zatte facilmente se possano condurre carighate de merze per detto navilio da Corticella dentro di Bologna per aqua comodamente con le sue restare (*vie alzaie*) dalli lati acciò li cavalli possino tirar l'alzana senza impedimento alcuno far nel modo et forma del modello per loro dato et che si dirà di sotto cioè

Far un sostegno alla chiusa del molino de poeti sopra Corticella et il detto sostegno far di forma ovale nel modo che sta il modello di gesso sopra ciò fatto qual modello debbia stare appresso detti signori dottori qual sustegno sia di lunghezza de pie cento computando le ale de sotto et di sopra et che nel mezo sia de largheza de pie vinti e nelle bocce de pie dieci et sia de altezza dalla salighata ingiuso pie cinque et più sighondo che occorrerà qual bisognando habbi da essere palificato et che le muraglie de detto sustegno siano de grossezza nel fondo pie tre e mezo et in cima pie due et mezo et habbia per banda sette speroni de lunghezza pie sei sino in sette et de grosseza quanto sarà bizogno per il mancho de unce vintisette et più che sia salighato nel fondo de una salighata matta et sopra di quella de una altra de lastroni de mazegna ben comessa come in tal opera si richiede al dritto dove cascherà l'aqua habbi da essere la saleghata di cilici (*selci*) qnal muraglie tutte habbian da essere de prede buone nove per l'opera et fatte de buona calcina a malta tratta et che se si habbia da far li suoi portoni de asse grosso de buona rovere con li suoi ferramenti cathene et con ogni altra cosa pertinente secondo la costuma et che richiede tal opera.

Item alla chiusa del detto molino di poeti promettono detti operari di far un paraporto attraverso al canale che va al molino de detti poeti il qual paraporto habbi da esser sostenuto da dui pilastri de uncie vintidu (*sic*) da una banda e pie dui per laltera banda senza li primi con li suoi ferramenti li quali pilastri si hano da far come, è, detto cioè uno per banda con li suoi paraporti de rovere alzando anchora li paraporti che al ponte servono a detta chiusa per rispetto del sustegno antedetto che sarà più alto del pel del'aqua che è al ponte dui sino in tre piedi con li soi fornimenti.

Item promettono li detti operari tagliar sotto il ponte de Corticella a bastanza che le barche possino passare et zatte carichate al tempo della estate et farli un archo roverso per forteza del ponte et cavar il canal sin sotto il sostegno quanto sia bastante per il navicare.

Item promettono far ancho un altro sustegno dove al presente nè un vechio nel luocho detto alla possessione del quattrina qual sia di forma quadra et di lungheza pie cento come del altro, è, detto et caso che detto sustegno vechio fusse talmente fundato che se ne pottessero ad arbitrio de bon homo servire detti periti lo possano far ma non essendo buono lo possano e debbino guastare tutto facendone uno altro ivi nel medezimo luoco, o, appresso, o, di sopra, o, di sotto di quello qual sia di fondamenti muraglie salighate e di misura de grosseza et de lungheza con il numero delli speroni antedetti e de prede calcina come lo altro antedetto e che sia di alteza de pie tredici dal fondo in suso qual habbi da essere fornito con li suoi portoni de legnami paradori per la fosseta con li suoi ferramenti et con ogni altra cosa accio necessaria in tutto et per tutto come, è, detto di sopra dello altro et far appresso de detti sustegni una fossetta dove ordinariamente l'aqua ci vada con li suoe muraglie ed altre cose necessarie come s'appartiene.

Item promettono detti operarii far un altro sustegno nel loco detto il pero dove al presente nè (*ne è*) un vechio ma ruinato qual habbia di forma de otto face largho nel mezo pie vinti nelle bocce pie dieci, de lunghezza pie cento come li altri et de alteza de pie tredeci o più seghondo il bisogno dal fondo insuso et fondato come si richiede et farli parimente la sua fosseta da banda come, è, detto del secondo sustegno et con le sue salighate portoni ferramenti et altre cose necessarie in tutto et per tutto come, è, detto delli sudetti altri dui sustegni.

Item nel medesimo loco detto il pero far attraverso il canale ordinario dui paraporti de larghezza de pie dieci l'uno et de alteza de pie dodeci nel modo et forma sarà opportuno e necessario de largheza lunghezza altezza e di grossezza et fundamenti ad arbitrio di buono huomo con tutte le cose necessarie.

Item promettono detti operarii fare sopra detti paraporti una casetta per ciascuno de buona preda et calcina arbitrio boni viri in conservatione delle vide et detti paraporti de legno quali habbino da essere de rovere e de grossezza de uncie quatro con li soi stelloni (*fittoni di legno*) pur di rovere come in tale impresa si conviene con li soi ferramenti e altre cose così pertinenti e necessarie.

Item promettono far una chiusa de legname cioè de aghuccie (*pali*) et fassina et atterate alle bande de detti paraporti qual sarà per alzar l'aqua per mandar nel sustegno dalla altra banda habbi d'andar conficata nella ripa alta se sarà di bizogno.

Item promettono far alla grada del Cavadizo uno portone o vero sarazinescha sive grada forte di ferro come più satisferà allo R.^mo^ et Ill.^mo^ Legato et S.^i^ assumpti la qual s'habbi da serrar il passo a uso di

porta con le suoe cattene vide et altre cose necessarie ed alziarla et abbassarla et sotto di quella far delli sprocchi de ferro di lunghezza di pie duo sino in tre che senseranno grada (?) afin che l'aqua possi passare e si habbiano da esser accosti l'uno dallo altro otto uncie qual sarazinescha facendosi habbia da esser de legname di pino di grossezza al mancho de uncie quattro con li suoe vide ed ferramenti et altre pertinenti et necessarie.

Item promettono detti operari dentro di detta grada, o, vero sarazinescha verso la città et dentro la muraglia cavar il canal per far il porto di lunghezza de pertiche quindici, o, vinti secondo de meglio si potrà et de lunghezza de pertice tre et cavarlo tanto che sia bastante per poterli stare le barche comodamente.

Item promettono cavar il canale delle barche del sustegno del pero sino al sustegno vechio detto delli grassi che sarà tra il primo sustegno al secondo accio si possa andar e imboccar nel canal vechio.

Qual navilio, o, Canale promettono essi periti farlo di larghezza nel fondo de pie sedeci et cavato di modo che dove sarà l'aqua più bassa li sia du piedi e mezo sino in tre d'aqua e debbino adrizar il canal vechio dal sustegno del pero per sino dove se anderà imboccare con lo altro arginando inoltre et palificando in tutti luoci dove sarà necessario et parerà a detti periti et tor la terra a loco più comoda pur non uscischano dalle basse del canale senza contradictione de alcuni confinanti et possano detti periti far tagliar tutti li arbori fioppe et alteri arbori li quali fusseno suso le ripe et basse di detto canale et navilio le quale impedissono loro per far li suoi cavamenti et restare et altri loro edificii et quelli lasciarli alli confinanti de quali saranno detti arbori senza incorso de pena alcuna.

Item promettono detti periti far du casette de preda et calcina arbitrio boni viri li qual sian comode per alloggiar dentro li guardiani li quali se teneranno alli soprascripti sostegni li qual guardiani promettono detti periti che li starano continuamente al servitio di quelli cioè l'uno al sostegno del pero et l'altero al sostegno detto alla possessione di quattrina e similmente debbino retenire un altero guardiano al sustegno che sarà appresso al molino de poeti per servitio de detto sustegno a tutte loro operarii spese et far promettono detti periti ogni cosa soprascritta con diligentia laudabilmente et arbitrio de homo da bene et oltra le predette cose in caso che parerà a essi doctori sindici et gubernatori predetti.

Et hoc omnia suprascripta predicti Iacobus Vignola et Iacobus Marcoaldus operarii predicti et quilibet ipsorum insolidum asserentes tamen se scire obligatos non esse ad se sit insolidum obligandum sed ad effectum quod suprascripta et infrascripenda suum debitum consequantur effectum teneri, volentes se suosque heredes et omnia et singula eorum bona insolidum obligantes sponte ut supra promiserunt facere et finire omnia promissa per eos infra tempus unius anni proximi venturi jam

incepti sub die quarto mensis aprilis proxime preteriti et ut sequetur finiendi et quacumque iuris seu facti exceptione seu defensione remota salvo in quocumque iusto impedimento forte occurrendo declarando per predictum Reverendissimum et ill.mum dominum vel alium qui pro tempore fuerit et Magnifica regimina bononie.

Et hec fecerunt dicti operarii quia e converso predicti Magnifici DD. doctores sindici et gubernatores Gabelle grosse antedicti nominibus predictis sponte ut supra cum presentiis consensibus et aucthoritatibus predictis R.mi D. Legati et mag.corum assumptorum supradictorum presentium consentientium et aucthorantium et cum reservationibus de quibus supra promiserunt eisdem operariis presentibus etc. continuantibus tamen in laboreriis predictis et ab eis nullatenus desistentibus et non aliter solvere et tradere per manus et tabulam illorumque de Lignanis et sociorum scutos six mille auri in auro et iusti ponderis de pecuniis ut asservirat ex monte novo faciendo super reditibus et introitibus dicte gabelle grosse civitatis bononie percipiendis his terminis etc. singulo mense ratham et partem eorum specialiter bononie etc et generaliter etc cum pactu presentationis pignorum pena totidem in forma etc.

Et ultra precicta casu quo videbitur predictis dd. doctoribus sindicis et gubernatoribus opus dicti navilii fuisse et de fabrifactum et perfectum bene laudabiliter et arbitrio peritorum eligendorum per dictos dd. doctores sit in facultate et libera voluntate dictorum dd. doctorum dandi et solvendi dictis operariis usque ad summam scutorum quingentorum auri ad plus seu minus secundum quod ipsis dominis doctoribus videbitur et placuerit hoc tamen declarato et inter dictas partes expresso convento quod si ipsi operarii et conductores in impensa dicti operis ita facerent et curarent quod ipsi dd. doctores expenderent seu erogarent maiorem summam quod sint dicta scutata (*sic*) sex mille quingenta quod tali causa ipsi operarii non possint occasione eorum mercedis et dicte impense aliquid ulterius petere consequi vel habere ultra dictam summam scutorum sex mille nisi id processerit de voluntate libera dd. doctorum et ita tamen et cum hoc etiam quod dictis dd. doctoribus sindicis et gubernatoribus liceat et licitum sit constituere elligere et deputare unum superstitem eorum arbitrio ad inspiciendum curandum videndum procurandum et asistendum ne in dicto opere interveniat aliqua fraus vel dolus aut deceptio et etiam ad retinendum computa pecuniarum expendendarum et erogandarum in dicto opere cum salario ad plus librarum decem bone monete currentis pro singulo mense quod salarium dictum sic eligendo solvi debeat ad computum et pro parte illius pluris quod dictis operariis solvetur per dictos dd. doctores ultra dicta scuta sex mille et que salaria in dicto pluri dicti operarii sibi compensare ac dictis dd. doctoribus defalcare teneantur et sic promiserunt.

Et pro manutenere dictum navilium sustegnos cavamenta ripas et alia necessaria dicti navigii consenserunt predicti R.mus dominus legatus et assumpti antedicti dictos operarios posse recipere illud quod solvere

debetur per conducentes barchas respectu sustegnorum nuncupatorum de quo continetur in bulla appostolica supradicta et in dictis capitulis per S. D. N. papa ut supra confirmatis.

Et pro maiori cautione prelibatorum dd. doctorum sindicorum et gubernatorum predictorum predicti operarii et eorum precibus instantia et mandatis etc pro dicto Iacobo marcoaldo et pro summa et quantitate scutorum quingentorum auri dominus philippus quondam domini hieronimi de luchinis bononie civis et mercator cappelle sanctorum Cosmi et Damiani et pro dicto iacobo Vignola quantum est pro summa scutorum ducentorum domini stephanus et hieronimus fratres et filii quondam caroli ardizoni bononie cives cappelle S. Andree de platisiis.

Scientes tamen se non teneri sed contemplatione dictorum operariorum teneri volentes et quilibet ipsorum etc operarii indistincto et ipsi fideiussores respicione pro quantitatibus predictis insolidum se suosque heredes et omnia et singula sua bona obligando promiserunt dictos operarios omnia et singula ut supra per eos promissa et infrapromittenda effectualiter observaturos et in nullo contrafacturos sub infrascripta bona etc.

Et quos fideiussores presentes etc dicti operarii promiserunt insolidum conservare indemnos a fideiussione et promissione per eos ut supra facta.

Qui quidam operarii vel sui heredes nullatenus possint illud ius recipiendi huiusmodi solutionem barcharum respectu solutionis sustegnorum nuncupatorum quomodo libet alienare nisi de consensu dictorum dominorum doctorum sindicorum et gubernatorum gabelle pro tempore.

Agentes invicem predicti operarii quod si unus eorum decesserit sine filiis masculis alter ipsorum succedere debeat pro omnibus et singulis per eos promissis in presenti instrumento et ipsis vero ambobus et eorum descendentibus masculis deficientibus vel non observantibus promissa nec manutenentibus remoraria et alia manuteneri et conservari supra promissa tunc in casibus predictis et eorum quolibet liceat et licitum sit predictis dominis doctoribus sindicis et gubernatoribus et eorum successoribus deputare novos officiales custodes ministros et conservatores dicti navigii et operis loco et in locum dictorum deficentium non observantium etiam propria auctoritate etc. predictos et quoscumque alios tunc se ingerentes in huiusmodi opere et circa custodiam et conservationem illius eicere et expellere.

Et insuper supradicti R.^{mus} et ill. d. legatis et Mag.^{ci} dd. Assumpti nec non dicti Ex.^{mi} domini doctores sindici et gubernatores protestati fuerunt in medio et in fine presentis instrumenti quod per aliqua que ibidem dixerint et fecerint nolunt neque intendunt sese aut eorum bona propria obligare sed solum bona dicte camere ac predicti dd. doctores sindici et gubernatores bona et introitus dicte gabelle pro predictorum

et infrascriptorum omnium observatione a se into promissorum et conventorum.

Et dominus jacobus barocius de Vignola sponte etc promisit infra octo dies proximos eisdem dominis presentibus prestare unum seu duos idoneos fideiussores qui se insolidum cum eo pro summa scutorum trecentorum promittant et se obligent ad omnia et singula per eum supra promissa his modis et forma et in omnibus et per omnia prout prenominatis dominus Stephanus et hieronimus se obligarunt cum declaratione etiam quod fideiussores tam prestiti quam prestandi elapso decennio opere perfecto sint et censeantur liberati ab eorum fideiussionibus ipsorum operariorum.

Et sic de predictis etc que omnia etc pena scutorum mille auri que pena etc et ipsa pena etc renuntiationibus damnorum expensarum et interesse obligatione bonorum etc etiam in forma camere appostolice cum costitutione procuratorum in forma etc cum precario etc. renuntiatione beneficiorum etc et maxime de fideiussoribus iuramentis etc.

Actum Bononie in pallatio et camera residentie dicti R.mi et ill. domini legati presentibus ibidem ser lactantio quondam ser bartholomei de panzachiis ac domino bernardino de fondatia civibus et notariis bononie qui dixerunt etc dominus cesaro quondam domini Marci de paltironis mediolanense domino marco antonio quondam domini bernardi de villavarinis neapolitano familiaris dicti R.mi et ill. d. legati et ioanne filio baldassaris de navi veneto habitanti in bononia in cappella S. Marie de mascherella testibus etc.

Nota et rogatio mei iacom. boccamatii causidici et notari bononie in solido cum ser alberto budriolo notaro et causidico bononiensi et ser ioanne de saxuno civi ed notaro bononie.

Nota et rogatio mei Alberto budrioli notari bononie de predictis rogati cum dominio iacobo boccamatio causidico et notaro bononie et ser ioano saxono notaro bononiense.

V.

ARCH. NOTARILE ROG. GIOVANNI SASSONI - 3 MAGGIO 1549.

Translatio inter dominos doctores et operarii navilii ac illorum de poetis et aliis

Millesimo quinquagesimo quadragesimo nono indictione septima die tertio mensis maij pontificatu beatissimi domini pauli divina clementia pp. tertij.

Mag.ci et ex.mi domini benedictus de caldarini prior dominus augustinus berous et dominus antonius franciscus fabiis omnes doctores bononienses sindici et gubernatores gabelle grosse civitatis bononie habentes ut asseruerunt gubernium et podestatam faciendi novum navigium pro conducendo naves in civitatem bononie atque licentiam et mandatum solvendi peccuniam montis noviter confectis pro expeditione dicti novi navigii protestatione tamen per eos promissa quod per aliquam per eos promittenda in presenti instrumento non intendunt se vel eorum bona obligare sed solum bona et iura gabelle grosse predicte ex una parte.

Nec non et Mag.cus eques dominus paulus quondam domini ioanis Galiazii de poetis nobilis bononiensis tam suo nomine quam vice et nomine domini Theodosii quondam domini ludovici de poetis pro quo domino Theodosio et eius heredibus de rato promissit in forma etc et se curaturum etc sub infrascripta pena etc omnium suorum obligatione bonorum etc parte ex altera.

Et magister iacobus quondam Mathei de marcualdis de cappella S.ti Thome de mercato et iacobus quondam Bartholomei de barotiis nuncupatus Vignola de cappella S.ti Cristophori opperarii dicti navigii et qui promisserunt percifere (*sic*) et complere dictum novum navigium et omnia necessaria ad dictam perfectionem faciendam ex ogni altera parte.

Considerantes unanimiter ipse partes quod pro complendo navigium predictum opus est elevare molendinum et domum molendini dictorum de poetis possitum in loco vocato Corticella iuxta suos confines quod si non ellevaretur non posset deveniri ad expeditionom dicti navigii sine magnum damnum et prejiudicium dictorum de poetis.

Ideo pro evitando littes et discordiam conservare inter eos ad invicem convenerunt ellevare tam dictum molendinum et alia necessaria ut possit macinari per tres pedes cum dimidio comunis mensure ac etiam voltas tassellos et coperta dicte domus et molendini secundum quod

necessarium fuerit ut de eis ipsi de poetis possint habere ussum et comodum prout habent de presenti. Et pro quibus expediendis necesse est facere maximam expensam capiendi scutos tercentum viginti quinque auri in auro.

Et propterea-predicta, ut suum debitum effectum habere debeant ipse partes predicte invenerunt magistrum herculem quondam ioanis antonii de bruschis cappelle S.te Marie magdalene carpentarium et magistrum petrum quondam francisci de pacinis muratorem presentes et acceptantes et sponte etc promittentes in solidum suis proprii expensis dictam ellevationem et alia facere et ad effectum deducere in bono termino et bene adaptare ad arbitrium boni viri per totum mensem iuni proxime venturi et hoc modo videlicet.

Prima debian disfare tuti li coperti et arefarli alzandoli pia tri e mezo remetendo in opera tuti li legnami che sono boni et giogendoli il resto che li manchará cosi li feramenti al medesimo e copi ancora fato imperò ogni cosa arbitrio de homo da bene cum le sue armature a li loghi deputati.

Et più li tasselli de ditto molino facendoli imperò de bone assi de palancha (*tavole tagliate per il lungo*) cum li sue salighate soprade prede larghe fate in calcina remetendo imperò tutti li legnami de ditto tassello quali seranno buoni in opera et se non seranno asai li habiano agiongere a suplimente et cosi li feramenti ancora al medesimo alzando imperò pia dui e meze li dicti tassellii metendoli a liveli da homo da bene.

Et più habian a cresere tute le moraglie et pilastri soto li deti tasseli et coperti quanti bisognarà facendo però diti pilastri e muraglie secondo li loghi de once 18 et de once 13 et de once 9 et de once 4 secundo che bisognerà da homo da bene.

Et più habbian alzare tute le volte de ditto molino piedi tri e mezzi facendoli però de onze 4 recosado (*sta per ricoperto, ringusciato*) da homo da bene de bona calcina et prede ali loghi soi dove bisognarà secundo li palmenti (*macina da mulino*) et altri luochi secundo il bisogno.

Et più habian a livare li palmenti e maxine et parature e suole e duoze et altre cose necessarie al ditto molino per poter macinare et cosi anchora si intendo fuora de ditto molino et non sian obligati in cossa alchuna come a canale e a paraporti et altre cose necessarie a dito molino fora del dito vasso e coperto.

Item debian refondar sotto il pilastro di mezzo e a le moraglie sotto le doe prime poste verso sira se serà necessario.

Item debian fare li tasselli sotto li cadini de tutti tri li canalli zoè pie 9 de longheza et de largheza quanto tiene il canale taselato cum buone madere (*grosse travi*) de rovere et de buone asse de rovere a taglio de palancha.

Item fare una parte de muraglia che va regusata fra li doe botte cum il suo sperone dinanti longho pie 3 e grosse once 18.

Item fare debiano cinque pontiseli per li navi li molini che sian de rovere et 12 stelloni de rovere et solglie (*sic*) tre et far per ogni canale uno suoradure et più crescendoli sotto le dite soglie le sue muraglie de unze disdotto ogni cossa a sue spese.

Et hec pro pretio scutorum tercentum viginti quinque auri in auro de quibus predicti Mag.ci et ex.mi doctores singidici (*sic*) et gubernatores sponte etc promisserunt solvere predictis herculi bruschi et petro de pacinis presentibus etc de predicta suma scutos centum octo et unum tertium alterius scuti auri in auro de pecuniis scutorum quingentorum per eos reservatorum de dicta impresa seu fabrica navigii novi et ita intelligunt obligare et solvere et non aliter nec alio modo hoc modo videlicet de die in die ut necesse fuerit.

Et predictus dominus paulus de poetis sponte etc promissit dare et solvere dictis herculi et petro presentibus etc scutos viginti novem et una sextam partem alterius scuti auri nec non et etiam promisit curare quod predictum dominum Theodosium de poetis similiter solvere eisdem herculi et petro alios scutos viginti novem et unam sextam partem alterius scuti auri alias solvere de suo proprio, animo tamen se revalendi contra dictum dominum Theodosium et quas solutiones facere promisserunt de die in die secundum quod fient laboreria predicta.

Et predicti iacobus barocius nuncupatus Vignola et iacobus de Marchualdis similiter etc sponte etc in solidum promisserunt dare et solvere predictis herculi bruschi et petro de pacinis scutos centum quinquaginta octo et tres partes alterius scuti auri in auro de scutis sex mille ipsis promissis per domines doctores sindici et gubernatores gabelle grosse bononie pro dicto novo navigio faciendo.

Quos omnes solutiones predicti omnes promittentes facere promisserunt specialiter bononie et generaliter alibi etc cum pena presentationis pignorum pena totidem etc in forma etc.

Et ultra predicta predictus dominus paulus tam suo nomine quam domini Theodosii dedit et concessit dictis herculi et petro presentibus quod possent ingredi et intrare in dictum molendinum et domum predictam et altiar elevare illud et illam ut supra per tres pedes cum dimidio comuni mensura et facere omnia que teneantur ut supra expressa in capitulis supradictis arbitrio boni vivi.

Et etiam dictus dominus paulus tam suo nomine quam nomine dicti domini Theodosii qui de rato promisit in forma ut supra etc sponte etc ut supra dedit et concessit licentiam dictis iacobo Vignola et iacobo Marcualdo opperariis de novi navigii ut possint accomodare et fabricare suis expensis in et supra paraportum quod presentialiter servet suo molendino et illud altiare et aptare ut posit servir per dicta alzata d'acqua et etiam possent accomodari ad faciendum mansiones pro habitatione guardiani dicti sustegni et possint etiam facere unum hostium a latere dicti sostegni ut possint accomodarii ut servire ad beneficium de dicti sustegni.

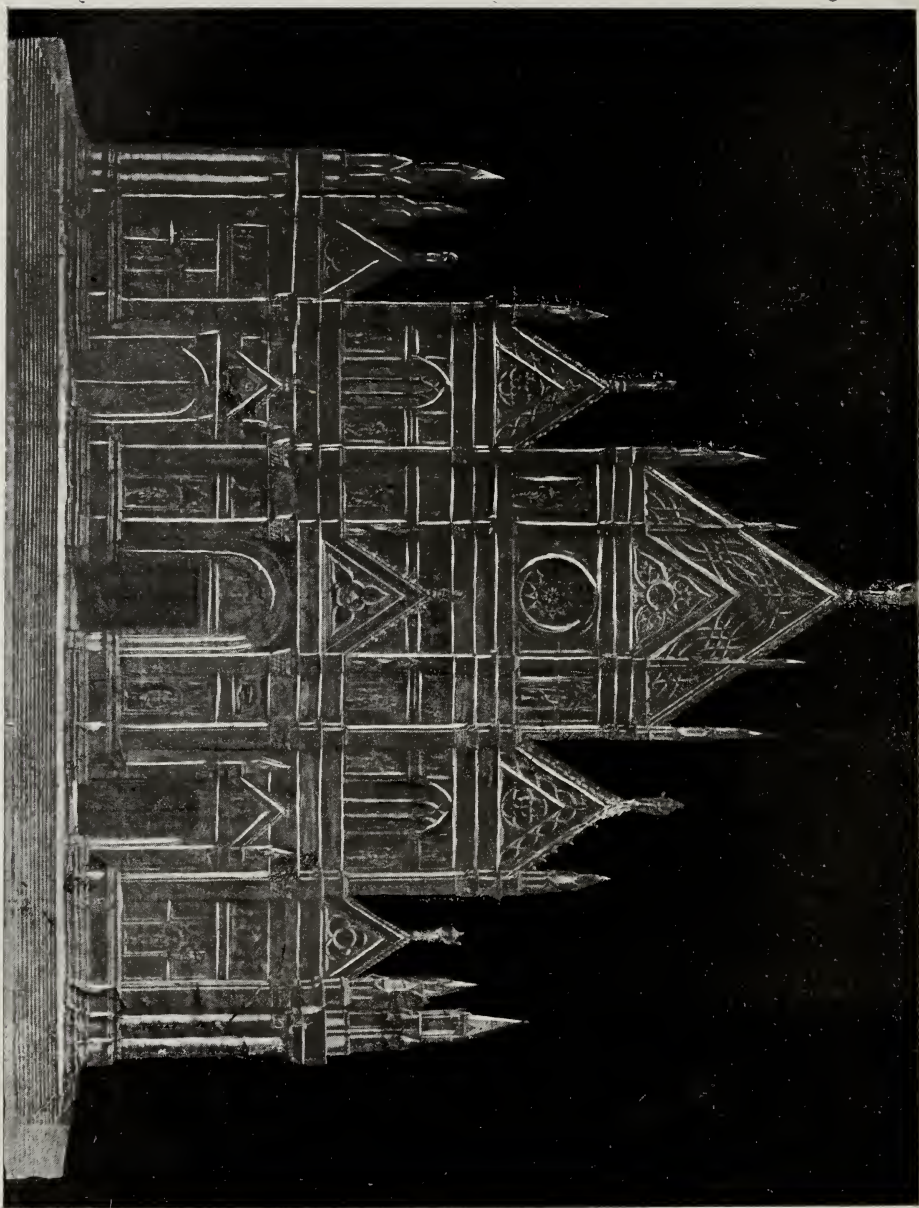
Et denique quod sit in arbitrium predictorum dominorum doctororum sindicorum predictorum faciendi ellevare ad plus molendinum et sustegnium de castagnolo illorum de gozadinis per unum pedem cum dimidio reservato tamen omnium suorum iurium que habent domini doctores contradictos de gozadinis prout apparet instrumento publico rogato per pubblicum notarum et omnium aliorum iurium que fuissent per eos acquisita contra dictos de gozadinis supra dictum molendinum infra terminis unius mensis videlicet per totum diem quintum decimum mensis iunii proximi venturi.

Que omnia etc sub pena scutorum quingentorum auri etc que pena etc refectione damnorum et obbligatione bonorum cum pacto precarii etc renuntiatione beneficiorum etc iuramentis etc respectu dominorum doctorum bona gabelle grosse.

Actum bononiae in domo et camera cubiculari domus domini augustini beroi presentibus Antonio Maria quondam nicolai de caterenzanis de cappella S.cti Martini de apossa et guidone antonio quondam Iohannis de berois de cappella sancti leonardi et domino filippo quondam ieromini de Luchinis de capella sancti Cosmi et Damiani qui omnes dixerunt etc testibus etc.

Nota et rogatio mei Iohanis de Saxuno notarii.

ALBANO SORBELLI

GIACOMO BAROZZI E LA FABBRICA DI S. PETRONIO

Disegno del Vignola per la facciata di S. Petronio.

È noto come il Barozzi si recasse fino dai più giovani anni in Bologna, che qui, da dotti maestri, studiasse, ma con poco profitto, la pittura e che indi si desse tutto all' arte architettonica; incoraggiato e confortato in questa via dal suo genio che a quella traevalo e dall' aiuto di cospicui personaggi che nel giovane studioso già intuivano il grande architetto. (1)

Tra i mecenati del Barozzi in Bologna in quei primi passi della carriera, che riescono sempre i più difficili, vuolsi comunemente che vi fosse il Guicciardini; il quale, oltre che buon storico, buon amministratore e governatore (reggeva appunto queste provincie per il pontefice), non trascurò di dar aiuto e sussidio a quanto poteva contribuire ad una

---

(1) Per il breve lavoro che segue consultammo più specialmente le seguenti opere: Willich Hans: *Giacomo Barozzi da Vignola.* Strassburg 1906, la più recente e la più compiuta opera che illustri l' arte del grande architetto. - Angelo Gatti: *La fabbrica di S. Petronio*, indagini storiche. Bologna 1889. - Ludwig Weber: *S. Petronio in Bologna*, Beiträge sur Baugeschichte. Leipzig 1904. - Alberto Bacchi della Lega: *Bibliografia petroniana.* Bologna 1903. - Angelo Gatti: *Calalogo del Museo di S. Petronio.* Bologna 1893. - Giovanni Gaye: *Carteggio inedito di artisti dei sec. XIV, XV e XVI.* Firenze 1849, Vol. 2°. - Springer: *Bilder aus der neueren Kunst-Geschichte.* Bonn 1867. - Francesco Malaguzzi-Valeri: *L' architettura a Bologna nel rinascimento.* Rocca S. Casciano 1899. - Francesco Cavazza: *Le scuole dell' antico studio di Bologna.* Milano 1896. - Corrado Ricci: *Basilica di S. Petronio,* cenno storico. Bologna 1886. - Ignazio Danti: *Vita di Jacopo Barozzi,* preposta alle *Due Regole,* Roma 1583 ecc.

compiuta elevazione di tutti gli elementi che contribuiscono a formare una civiltà e in particolare degli artistici.

Narra il Danti, e dietro di lui gli altri, che il Barozzi si recò a Roma, vuoi perchè per la cessazione del governo del Guicciardini fosse a lui venuto meno il principale appoggio, vuoi ancora, e forse con maggior fondamento di verità, perchè il nostro fin d'allora sentiva ardere dentro il fuoco d'ammirazione per l'antichità con la sua grandezza, con la finezza e con la misurata e calcolata imponenza, e voleva perciò avvicinarsi alla medesima, ammirarla, pensarla, assimilarla tutta nella mente capace, per trarne poi quell'armonia di parti che è caratteristica negli edifici barozziani.

Ma quando partì da Bologna? Non certo prima del 1535 perchè in quell'anno qui gli nasce il figlio Luigi; probabilmente non molto dopo, forse nella fine dell'anno medesimo o nel '36.

Non molto tempo restò a Roma: passò in Francia col Primaticcio che abbandonò poi nel 1541 perchè in quell'anno stesso ottenne dal papa la onorevolissima carica di Architetto o *Ingigniero* della fabbrica di S. Petronio.

Strano ci sembra tuttavia il fatto che avuta la nomina dal papa il 7 marzo del 1541 (1), solo del 1543 assumesse realmente l'ufficio. Quale la cagione di questo non certamente breve intervallo? Due ci si parano ovvie dinanzi: o che a Roma avesse proprio in quel tempo trovato lavoro più confacente e più gradito, o che al contrario egli fosse impedito dagli amministratori della fabbrica o da ostacoli qui esistenti, di potere, prima del 1543, prender possesso di quella carica a cui avevalo così lusinghieramente chiamato Paolo III.

Questa seconda ipotesi è forse la più plausibile.

Nel gennaio del 1540, essendo morto l'architetto Ercole Seccadenari, fu dai fabbricieri eletto successore, in via provvisoria il 1° gennaio, e in via definitiva il 18 marzo di

(1) Bibl. Univ. di Bologna, Codex diplom. bononiensis, a. 1541, epist. 200. C'è solo la notizia qui; il doc. integrale è nell'arch. Vaticano.

quell' anno, l' architetto Giacomo Ranuzzi, il quale da parecchi anni, specialmente perchè il Seccadinari, nonostante ne riscuotesse lo stipendio, erasi ritirato quasi del tutto, aveva assunto come a dire la direzione di tutto ciò che riguardava la basilica.

Il Ranuzzi seppe ben presto incontrare il gradimento non solamente dei fabbricieri, ma di tutta la cittadinanza. Immaginarsi perciò l' indignazione e il dispetto di lui e della fabbrica, quando nel 1541 fu nominato a secondo ingegnere, che viceversa e per la fama e per la persona da cui la nomina proveniva, doveva esser tenuto e realmente si affermava ingegnere capo, Giacomo Barozzi da Vignola. Il fatto che il Vignola non raccoglie subito la carica ottenuta dal Papa sta a provare l' avversione che quella nomina aveva creata nel circolo artistico bolognese e specialmente in quello che più direttamente era legato alla Basilica di S. Petronio. E non avevano d' altra parte tutto il torto la fabbriceria e la cittadinanza bolognese, giacchè dal principio della costruzione del monumento insino ad allora eravi sempre stato un solo architetto.

Non appena il papa ebbe nominato il Vignola, Filippo Pepoli, perpetuo amministratore e rettore della fabbrica di S. Petronio, con sua scrittura 2 marzo 1541 *cum auctorità et consenso degli altri officiali, come ne appare carta di procura et littere speziale,* concedeva al Vignola *il loco et officio havea messer Hercule Secadinari in detta fabbrica in vita sua et cum il solito salario;* e dichiarava di avere *piena noticia della sufficientia, bontà et integrità di mastro Jacomo.* (1)

Vinte le gravi difficoltà che si dovettero interporre a Bologna e altrove, Giacomo Barozzi il 25 settembre del 1543 si presenta dinanzi ai fabbricieri solennemente adunati ed ottiene dal Consiglio « archithectori officium in dicta eclesia

(1) V. app. doc. I. Di Giacomo Ranuzzi e della condizione in cui si sarebbe trovato per l'elezione del nuovo architetto e dello stipendio suo, nessuna menzione.

et fabrica exercendi ac operandi cum honoribus et oneribus solitis et consuetis ", con lo stipendio di dieci lire di bolognini per mese, e tutto ciò secondo l'ordine del conte Pepoli. Il Vignola dichiarava dal canto suo di accettare l'ufficio e prometteva di esercitarlo con ogni cura, adempiendo a tutti i doveri impostigli dalla carica.

La venuta del Barozzi a Bologna rese più vivaci e sentite le condizioni create dal fatto che due erano i capi tecnici della basilica; ma l'aperta guerra tra i due architetti scoppiò quando, sul principio del 1544 (se non nella fine dello stesso anno 1543), non si sa se per proposta del Barozzi o di altri, ma molto probabilmente di altri, i fabbricieri pensarono di fare un pubblico concorso per il disegno della facciata di S. Petronio, estendendo l'invito a tutti gli architetti d'Italia. Molti corrisposero all'appello che veniva da Bologna, tra i quali più specialmente ricordiamo i celebri Giulio Romano e Cristoforo Lombardo. Presentarono inoltre disegni i due ingegneri della fabbrica, il Ranuzzi e il Barozzi, anzi quest'ultimo ne presentò due, di poco diversi tuttavia l'uno dall'altro, e ad ogni modo informati ad uno stesso concetto. Il concorso non ebbe l'esito pratico che si sarebbe dovuto aspettare. Giulio Romano e Cristoforo Lombardo ottennero per i disegni presentati molte lodi dai fabbricieri e, nel 23 gennaio del 1546, cento scudi d'oro per uno; Alessandro da Milano, sottoarchitetto di Cristoforo, ebbe ottanta lire; ma nessuno dei due progetti venne accolto.

Il disegno della facciata di S. Petronio del Vignola è attribuito, dal *Catalogo* del Museo petroniano compilato dal Gatti [1], e in generale da tutti gli storici di quella celebre basilica, all'anno 1546; ma tutti furono tratti in errore, come risulta dai documenti che più giù rechiamo. La cagione dell'errore è molto probabilmente da cercarsi nel fatto che proprio nel 1546 si dà luogo al pagamento dei compensi a Giulio

---

(1) *Catologo del Museo di S. Petronio*, compilato per commissione della fabbrica di S. Petronio dal prof. Angelo Gatti. Bologna, tip. Arcivesc., 1893, p. 10.

Romano e a Cristoforo Lombardo, e alla circostanza che la lettera del Barozzi in difesa del suo progetto e contro le accuse dell'avversario Ranuzzi porta la data del 1° febbraio 1547.

Ma il disegno del Vignola era già compiuto nello scorcio, almeno, del 1544. Infatti il Senato bolognese in data del 24 gennaio dell'anno successivo invia ai suoi rappresentanti presso il Pontefice la seguente lettera che ha, come ognun vede, grandissima importanza per il nostro argomento:

« *Alli Oratori; adì XXIIII Zenaro (1545)* [1]

« Il R.mo et Ill.mo Legato tre giorni sono ci fece un amorevole ragionamento sopra della fabrica di S. Petronio, che pur per honor et ornamento di questa città si dovria continuar, intendendo che ancho vi seria modo d' haver denari riscotendosi da chi è debitor. Ma per esser la varietà delli modelli di quella in modo che non si sapea anchora come havessero da star le cose, sendosi cominzati delli lavori di buona importanza, che par non habbino da servir a questo ordine, onde la spesa viene da esser gettata via, esso come desideroso ch' el lavorar fosse utile, et a ragione havea dimandati li dissegni fatti sopra di ciò da diversi periti, acciò li examinasse qual fosse meglio et qual di essi o d' altri s' havesse da seguitar, et che tutti l' havea havuti excetto quello del Vignola, moderno ingegnieri di essa fabrica, dicendosi che l' havea mandato a Roma, et però che li parea bene si mandassero quest'altri anchora et che n'havea scritto a N. S. La exhortatione sua come amorevole et da buon zelo mossa, è da piacer assai, et le prime si manderano detti dissegni, ma ben ne pareva esser più ispediente et a proposito, che queste cose si vedessero in Bologna dove in fatto si ponno molto meglio conoscer et giudicar che altrove, perchè

[1] Archivio di Stato di Bologna. — Lettere del Senato all' Ambasciatore, 1545-1550, cc. 28.

se pur s' havesse da far una pianta nova dell' edificio, questo si potria far a Roma et in ogni loco, ma bisognando seguir et accomodarsi al cominciato, difficilmente et quasi impossibile con modelli nè con altro si potrà in altro luoco cognoscer, che in sul fatto; et però farete ogni possibile istanza, che la cosa sia rimessa qui al partito del R.mo Legato. Pur quando conosciate la mente di N. S. esser di volersi metter la sua mano vedrete con ogni diligentia, che detti dissegni et modelli siano examinati da persone ben pratiche et intelligenti, intendendo sopra di qual s' ha da seguitare, dando por vostre aviso di ogni andamento ».

Dalla lettera sopra riportata, mentre appare chiaro che tra i modelli e disegni già compiuti era anche quello del Vignola, non risulta invece evidente se il Vignola mandasse realmente a Roma il suo disegno o se piuttosto non avesse fatto credere d' averlo spedito per far sì che anche tutti gli altri si mandassero al papa per il definitivo giudizio.

Il Vignola doveva ardentemente desiderare che la scelta si facesse a Roma: o per opera del papa, suo mecenate, da cui non poteva aspettarsi che un favorevole trattamento, o da una commissione di intendenti dallo stesso pontefice nominata. E la proposta di inviar tutto a Roma crediamo fermamente partisse dallo stesso Barozzi, quantunque strano davvero sembri che si debba discutere a Roma della facciata di un monumento che trovasi a Bologna e a cui era necessario per ogni giudizio o proposta ricorrere.

Nella lettera del 24 gennaio il Senato aveva promesso di mandare i disegni, ma la spedizione non la fece, nella speranza che dal tergiversare si trovasse una soluzione che permettesse di conservarli a Bologna e di emettere in questa città il relativo giudizio. Senonchè avendo il papa fatto nuove richieste dei medesimi, il Senato così scriveva, sfiduciato e desolato, ai suoi Oratori in Roma il 28 gennaio:

« Benchè per le precedente nostre si scrivesse che vi si mandariano per le prime li modelli et dissegni tutti della fabrica di S. Petronio, non dimeno haveamo pensati soprasedere fin a novo aviso vostro del riporto di quanto vi

scrivemmo a fare che la cosa fosse rimessa qui al Reverendissimo Legato per l' allegate ragioni. Ma facendone instantia S. S. Reverendissima et consigliandone a mandarli sendo la la cosa dedutta a notitia di N. S. et del cardinal Farnese, il qual le ha già risposto sopra questa materia in modo che par pur s' habbi a riconoscere costì, non si può mancare di metterli ad ordine per mandarli, et parendo ancora al Legato si mandasse persone intelligente et prattiche delle cose di essa fabrica di S. Petronio et di buona cognitione de Architettura che dia conto di quelli et veda, intenda, essamini con la ragione et demostrativa qual di essi modelli si ha da seguire, con ordine di far capo a voi et d' avvisarvi sempre d' ogni successo in quello intervenirà et de quanto s' intenderà, acciò voi facciate il medesimo a noi. Si penserà della persona a proposito et non si mancarà di ogni debito opportuno » [1].

Il vivo desiderio espresso dal Senato bolognese, mediante l' opera attiva spiegata dai rappresentanti bolognesi alla corte pontificia e l' intromissione del cardinal Farnese, che del governo bolognese mostravasi grandemente amico, ebbe un felice coronamento. Il Senato tutto lieto scriveva in questa guisa ai suoi ambasciatori a Roma il 7 febbraio seguente :

« Rispondendo alle vostre di XXXI del passato et primo di questo, diciamo che molto caro ci è stato intender che li dissegni et modelli della fabrica di S. Petronio s' habbino da vedere qui senza mandarli altrimenti a Roma, et che la cosa sarà commessa al Reverendissimo Legato per le lettere che scrivete, mandare per le prime vostre, le quali aspettaremo » [2].

La questione risolvevasi dunque secondo il desiderio del Senato e della fabbrica, e contrariamente a quanto sperava

(1) La lettera trovasi nel vol. sopra ricordato dell'Archivio di Stato di Bologna, a c. 30 v. Nel margine del manoscritto, dove sono segnati gli argomenti delle cose trattate, di contro alla lettera, leggesi : « Modelli della fabrica di S. Petronio ».

(2) A c. 34 r. del libro cit.

il Barozzi. I dissensi coi fabbricieri e le difficoltà in cui venne a trovarsi il Barozzi, da prima latenti, scoppiarono ora apertamente, e per via e cogli anni crebbero tanto da dover costringere il grande architetto a rinunziare alla carica.

E l' odio che il Ranuzzi aveva contro il Vignola si manifestò subito intorno al disegno di facciata da quest' ultimo presentato. Intorno al 1546, e probabilmente nella seconda metà dell' anno, il Ranuzzi infatti lanciò contro il disegno vignolesco ben sedici accuse di errori madornali che il nostro architetto avrebbe commessi. Disgraziatamente non c' è rimasta neanche una copia delle accuse del Ranuzzi; ma tuttavia le possiamo argomentare per una interessantissima lettera in data 1 febbraio 1547, indirizzata, a propria difesa e in risposta alle accuse, da Giacomo Barozzi ai fabbricieri, che nel suo originale conservasi ancora tra le carte dell' archivio di S. Petronio. La lettera merita che la esaminiamo un po' per disteso ([1]).

Il Barozzi ribatte ad uno ad uno gli « infiniti errori » che secondo il Ranuzzi erano nel suo disegno; e in primo luogo « che manca piedi quattro nella quantità della larghezza de piedi centosettantacinque ». E il Barozzi risponde: « li dico: s' egli avesse con diligenza misurato la larghezza della Chiesa a parte per parte come ho fatto io, in tanta quantitade non averia trovato difetto di misura »; ma se anche ciò fosse, continua il Barrozzi, non ne verrebbe disdoro a lui, giacchè nei disegni di insieme si deve mostrare la distribuzione generale e l' invenzione e solamente quando si vogliano eseguire debbonsi dare le particolari proporzioni e misure.

In secondo luogo il Ranuzzi accusava il Barozzi di volere rimuovere e guastare tutti i basamenti dinanzi alla Chiesa; e il Barozzi rispondeva che nulla voleva rimuovere e guastare, ma solo accomodare la parte che guarda in via Salara, « altrimenti non intendo quel che si voglia dire ».

La terza accusa fatta dal Ranuzzi consisteva nell' intenzione attribuita al Barozzi di « guastar le pillastrate della

([1]) Appendice, Doc. XIV.

porta grande » e « alargare gli pillastri che sono tra le capelle et le nave piccole », accuse che il Barozzi contestava recisamente.

La quarta accusa riguardava le colonne tonde poste dal Barozzi sopra i piedistalli angolati dei cantoni; ma rispondeva il Barozzi che anche ciò era consuetudine di tutti gli architetti del mondo.

Molto severamente risponde il Barozzi al Ranuzzi sul quinto capo, nel quale era tacciato di avere posto i capitelli sui pilastri due terzi più piccoli della base.

Nel sesto appunto era rimproverato il Barozzi di porre architrave, fregi e cornici di stile dorico e i capitelli di stile moderno; ma a persuadere dell' errore, il Vignola porgeva dinanzi agli occhi dei fabbricieri, accuratamente disegnandoli, due capitelli, uno moderno e uno dorico, e faceva notare quali rapporti e differenze fossero tra i due stili.

Interessante è ciò che scrive il Barozzi intorno alla settima accusa che ha rapporto a tutta la compagine dello storico edifizio. « Quanto alla settima parte, ei dice ch' io muto occhi in finestre e le finestre in occhi contro alla volontà e parer del primo fondatore; a questo io gli rispondo che a voler metter in proportione tutto l' ordine della facciata, come ricerca la bona architettura, gli occhi et finestre che al presente sono lassati nella facciata non sono al luoco suo, perciochè gli occhi che rispondeno sotto alle nave piccole rompeno il primo ordine della facciata che va in altezza de piedi 46; similmente la finestra sopra la porta grande nella nave di mezzo scavezza il secondo ordine, et più scavezza el frontespicio della chiesa. Per questo non mi pare esser errore d' accomodar dove la finestra un occhio et dove sono gl' occhi le finestre per schifare il sopraditto interrompimento; pertanto io creddo s' esso primo fondatore fosse in vita con manco fatica se li farebbe conoscer et confessar li errori che per causa di quel tempo ha comesso e non di lui perciochè in quel tempo non era ancora ritornata la buona architettura in luce come alli nostri secoli; et acciò V. S. posseno conoscer la verità io ho fatto novamente il disegno del dentro

della facciata con le sue mostre delli ornamenti dalle bande et con l' occhio et finestre acennati dalla banda destra com' io intendo di far, dalla sinistra come stanno et messo al luoco suo, perilchè si può conoscer lo antedetto rompimento delli ordini antedetti ».

L' ottava accusa si riferisce alla finestra posta sotto le volte piccole; la nona è scritta contro la proposta del Barozzi, che l' occhio posto sopra la porta grande debba essere della larghezza di essa porta, e intorno all' arco dell' altar maggiore; la decima sempre sulla rimozione degli occhi e delle finestre; l' undecima intorno ai rapporti delle finestre colle pilastrate; la dodicesima sopra la intenzione attribuita al Barozzi di voler fare « un corritore sopra gli archi grandi che sono alti da piedi 70 »; la decimaterza sempre, come la decima, intorno agli occhi; la quattordicesima ed ultima sopra le finestre poste negli archi delle navi piccole. In fine il Barozzi si meraviglia come il Ranuzzi mostri così poco criterio artistico, e come solo allora, quantunque da molti anni fosse nella fabbrica, si fosse occupato della facciata medesima (1).

Com' era da prevedersi, la lotta in luogo di sopirsi si fece più viva; e da questa il Barozzi non trasse a dir vero vantaggio alcuno. Il Ranuzzi era bolognese e il Vignola era forestiero, anzi agli occhi di molti era un intruso; nessuna meraviglia se, nonostante l' ingegno e la ragione del Vignola, i fabbricieri e in generale i cittadini parteggiarono per il concittadino.

Il Ranuzzi aveva pure presentato un progetto tutto intonato all' architettura del secolo, come ognuno può vedere, brutto assai; eppure questo fu preferito da non pochi all' altro del Barozzi. I fabbricieri tuttavia, per non cadere in patenti

(1) La lettera fu prima pubblicata dal Gaye: *Carteggio inedito d'Artisti,* ecc., Firenze, 1840, vol. III, 358-63, poi riassunto dal Gatti: *La Fabbrica di S. Petronio* cit. pp. 114-16. Noi la traemmo dall' originale che conservasi nell' archivio della Fabbrica, per riprodurla con la maggior fedeltà.

contraddizioni e per non dar ragione ad uno dei due contendenti, non accolsero nessuno dei progetti presentati per allora, e più tardi, nel maggio del 1556, pensarono di ritornare senz' altro al progetto antico di Domenico da Varignana [1] già difeso dall' Arriguzzi, ma caduto sotto il biasimo dei contemporanei.

I mandati di pagamento per il Barozzi che, trascritti con ogni cura, riproduciamo in appendice a questo scritto [2], ci danno notizia di un' altra opera intrapresa dal Vignola per la fabbrica: il compimento e la decorazione dell' altare del Sacramento, detto anche del Corpus Domini e *Altar grande.* Per quest' altare il Barozzi provvide prima al disegno e alla esecuzione dei candelieri; il 6 di settembre del 1544 il Barozzi riceve infatti lire 25 per conto « delli candelieri *che* fa per lo altar grande » [3]; ma non vennero terminati così presto, certo non prima del 1545, giacchè in quell' anno il nostro architetto riceve lire 42 « in precio de libre 210 de ottone per li candellieri *che* si fano » [4], mentre altre lire 50 aveva avute nella fine dell' anno precedente [5].

Lavoro assai più importante, sempre per l' altare del Sacramento, fu la costruzione del tabernacolo fatta col disegno e sotto la sorveglianza del Vignola stesso. Il lavoro fu certamente cominciato fino dal principio dal 1547, quando ferveva ancora, e vivacissima, la contesa per il progetto della facciata, e ciò servirà a farci comprendere come anche intorno al tabernacolo si facessero acutissime le discussioni e come di quello fosse poi fatto più tardi uno dei principali capi d' accusa al grande Architetto.

Fino dal 16 febbraio del 1547 infatti (è questa la prima menzione) il Barozzi riceve lire 80 di quattrini e soldi 16

(1) Dai Documenti dell' Archivio di S. Petronio. Cfr. GATTI, op. cit., pag. 117, n. 240. I vari disegni che esistevano sul finire del sec. XVI risultano da un interessante documento della Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio che pubblichiamo in appendice al n. XVII.

(2) App., doc. II-XIII.

(3) App., doc. III.

(4) App., doc. III.

(5) App., doc. VI.

parte per « andare a Verona et più inanti secondo ponerà il bisogno » e parte « per dar ara de quatro colone de pietra bassa et capitelli secondo che lui sa per lo ornato del Corpus Domini e dello altar grande della ghiesa de S. Petronio » (1); per conto del « tabernacolo picolo » riceve altre lire 12 nel 3 dicembre di quell' anno (2) e lire 8 il 31 gennaio 1548 sempre « a conto del tabernacolo » (3). Nell' ottobre del 1548 stesso è rimborsato di lire 32 che egli aveva consegnate al pittore Marcantonio de Gazan « per conto delle depinture del Tabernacolo grande sopra lo altare grande » (4).

Anche i lavori all' altare del Sacramento, e specialmente al tabernacolo, vennero, come dicemmo, aspramente criticati. La posizione del Barozzi nella fabbrica si faceva sempre più difficile. I fabbricieri gli usarono nel luglio del 1549 una nuova soperchieria nominando in sostituzione del Ranuzzi, che era morto sino dal maggio, un successore nella persona di Antonio Morandi detto Tribilia o Terribilia, e con queste condizioni: che entrasse in ufficio per allora senza alcuna provvigione e che in tale condizione restasse sinchè non fosse avvenuta la morte o non fossero giunte le dimissioni di Iacopo Barozzi, con la motivazione che per il passato fuvvi un architetto solo e che uno è più che sufficiente per il piccolo lavoro che consuetudinariamente si fa intorno alla fabbrica (5).

Era un esplicito invito al Vignola di presentare le dimissioni: se, infatti, un solo ingegnere o architetto bastava, non c' era esso adunque vivo e verde nel Barozzi? perchè andarne a cercare un altro, creando così quella confusione e duplicità che i fabbricieri volevano evitare?

Ma il Vignola fece il sordo: ciò non toglie però che egli non facesse anche il comodo suo, e dedicandosi ad altri

(1) App., doc. X.
(2) Ivi.
(3) App., doc. XIII.
(4) App., doc. IX.
(5) App., doc. XV.

lavori [1], e assentandosi di tanto in tanto dalla città per non so quali missioni [2].

I fabbricieri stanchi dell' attendere invano, si appigliarono al partito eroico di cacciare il Barozzi dalla carica, cosa che fecero il 31 di marzo del 1550, e cacciarlo con la taccia peggiore che possa farsi ad un artista, di incapacità!

Egli era colpevole, secondo i fabbricieri, di non avere sorvegliati e sollecitati gli operai, poi — « quod peius est » — di avere sbagliati i progetti e le costruzioni (fabricas) e in particolare il lavoro del tabernacolo dell'altare del Sacramento, nonchè di aver ecceduto grandemente nella spesa, impiegando in quell' opera oltre 5000 lire [3].

Il 2 aprile il Vignola presentavasi impassibilmente a ritirare l' ultimo onorario (lire 10) del mese di marzo [4] e proseguiva alla volta di Roma dove l' aspettava la gloria.

Ma intanto l' ombra del Ranuzzi era vendicata!

---

(1) Vedasi ad es. la costruzione del ponte sul Samoggia di cui parliamo più innanzi e confrontisi il diligente e dotto lavoro che in questo stesso volume ha pubblicato, più su, l' ing. Guido Zucchini.

(2) Nell' ottobre del 1545 il Barozzi riceve lo stipendio dei mesi di giugno, luglio e agosto « per esser stato absente dalla città di Bologna ». App., doc. n. VIII.

(3) App., doc. n. XVI.

(4) App., doc. n. IX.

DOCUMENTI

I.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Istrumenti, Lib. XXXV, n.° 16.

Elleccio Jacobi de Vignolá in archithectum fabrice.

1543.

Indictione prima die 27 septembris tempore domini Pauli pape tercii.

Excellens iuris utriusque doctor dominus Franciscus Totila substitutus Magnifici domini comitis Philippi de Pepulis perpetui officialis fabrice ecclesie sancti Petronii existens cum pluribus in audientia dominorum officialium fabrice predicte ac vocatis prius magnificis dominis officialibus eiusdem fabrice pro presenti die et hora, videlicet comite Nicolao de Ludovisiis, domino Jhoanne Baptista Brancolino, domino Bartholommeo de Castello abscenti, domino Gaspare de Armis a civitate Bononie mediantibus servitoribus dicte fabrice scilicet Joanne Maria et Possidonio ex ipsis expertatis et non venientibus. Comparuit coram me magister Jacobus de Vignola et presentavit primo unum breve sanctissimi d. d. Pauli pape tercii quod relaxavit in actis dicte fabrice nec non et patentes litteras prefati domini comitis Philippi subscripti tenoris: « Io Philippo de' Pepoli, perpetuo administratore et retore de la fabrica de S. Petronio de Bologna cum autorità et consensò degli altri officiali come ne appare carta di procura et littere speziale avendo piena noticia de la sufficientia integrità et bontà di mastro Jacomo de Vignola Baroccio do e concedo il loco et officio havea messer Hercule Scadinari in detta fabrica in vita sua et cum il solito salario et corroboracione di ció io li ò fatto per l'autorità mia la presente patente quale prometto inviolabilmente li será osservata e sottoscritta de mia propria manno e sigillata col mio proprio sigillo. In Roma il 2.° di marzo 1541.

Io Filippo di Pepoli manu propria scripsi. »

Prout in dictis litteris et brevi cuius brevis tenor talis est videlicet.

Brevi tenor est in fine presentis instrumenti (1).

Petiitque instanter et instantissime, humiliter preces porigendo, ut dicti domini officiales dictum brevem et dictas litteras patentes fiducialiter vellint omni meliori modo etc.

Ac successive omnia singula in eis contenta exequi ac iis parere totaliter respectu predicti brevis et litterarum patentium et tam coniunctim quam separatim et omni meliori modo etc. ac ipsum ad possessionem et quasi archithectoris officii in dicta fabrica et pertinentiis cum honoribus et oneribus solitis et consuetis recipi et admitti offerens se paratum adimplere omnia et singula que ipsi et dicto officio spectant et incombunt.

Qui dominus Franciscus visis et auditis predictis, dictum breve ea qua decuit (?) reverentia, nec non et dictas patentes litteras excepit, vidit et legit ac mature consideravit ac predicta omnia et singula exequcioni mandare intendens et pro pleniori effectu supradictarum, ipsum magistrum Jacobum in archithectum dicte fabrice constituit ac quasi possessionem eiusdem assignavit.

Dans ei facultatem et auctoritatem dictum archithectori officium in dicta ecclesia et fabrica exercendi ac operandi cum honoribus et oneribus solitis et consuetis ac salario librarum decem boloninorum singulis mensibus et predicta omnia et singula omni meliori modo etc. ac de spetiali et mandato predicti illustrissimi domini comitis Philippi. Presente dicto magistro Jacobo et predicta omnia et singula acceptanti et ipsa respectante promittenteque ac iurante se fideliter exercitaturum dictum officium ac facturum omnia et singula que ad eum spectant et pertinent. Presentibus domino Gregorio Vacolino et   *(sic)* Sebastiano scaranario et servitore fabrice, testibus.

II.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Mastro XXI, c. 228.

MDXXXXIIII.

Maestro Jacomo barocio da Vignola ingigniero della fabrica de S. Petronio de' havere per sua prouisione de uno anno che fenisse per tuto dexembre 1544 lire cento vinti de quatrini a rason de lire diexe il mese per essere stato aletto con detto salerio come appare rogito da ser Cesare di Rossi dalla Valata notaro della fabrica	l. XX	s. o
E de' hauere per sua prouisione de mesi dixe cioè per tuto ottobre 1545 lire otanta de quatrini a detta rason	l. LXXX	s. o
Posto in libro 22 a c. 46 che debbio per resto de questa sua rasone lire cente cinquanta doe de quatrini. . . .	l. CLII	s. o

(1) Nell'atto originale che conservasi nell'Archivio della Fabbrica il Breve non venne poi allegato.

III.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Mastro XXI, c. 228 di contro.

MDXXXXIIII.

Maestro Jacomo barocio da Vignola architetore et ingigniero da dare a di V de febraro 1544 lire diexe de quatrini a lui contati in uno mandato ordinario, in G. 21 dalli heredi di Carlo	a c. 133	l. X	s. o
Eadem primo de Marzo lire diexe de quatrini in uno mandato ordinario, in G. 21 dalli detti. .	a c. 135	l. X	s. o
Eadem primo de Aprille lire diexe de quatrini in uno mandato ordinario, in G. 22 dalli detti. .	a c. 136	l. X	s. o
Eadem 29 detto lire diexe de quatrini dalli eredi di Charlo Chatanio et compagni al banco, in G. 21	a c. 137	l. X	s. o
E sin adi VII de Dixembre 1543 lire vintecinque de quatrini hauuti per noi da maestro Philippo Dalle Paniere per vigore di uno scritto de man de messer Francesco Totila, in 21	a c. 139	l. XXV	s. o
Eadem XXX de Magio 1544 lire diexe de quatrini dalli heredi di Charlo Chatanio, in G. 21 . . .	a c. 140	l. X	s. o
Eadem II de Luio lire diexe de quatrini dalli detti heredi di Charlo Catanio e compagni, in G. 21	a c. 142	l. X	s. o
Eadem XXXI detto lire diexe de quatrini dalli detti heredi di Charlo Chatanio e compagni, in G. 22	a c. 144	l. X	s. o
Eadem II de Setembre lire diexe de quatrini dalli detti heredi di Charlo Chatanio e compagni, in 21	a c. 146	l. X	s. o
Eadem VI detto lire ventecinque de quatrini dalli detti heredi di Charlo Chatanio e compagni in uno mandato extraordinario a suo conto delli candelieri fa per lo altar grande, in G. 21 . .	a c. 146	l. XXV	s. o
Eadem primo Ottobre lire diexe de quatrini dalli detti heredi e compagni al banco, in 21	a c. 147	l. X	s. o
Eadem XXV detto lire cenquanta de quatrini e per noi dalli detti al banco, in 21	a c. 149	l. L	s. o
Eadem IIII° Nouembre lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi al banco	a c. 149	l. X	s. o
Eadem primo Dexembre lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi al banco	a c. 151	l. X	s. o
Eadem XXIIII° detto lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi al banco, in 21	a c. 153	l. X	s. o

[1545].

Eadem X de Zenaro 1545, lire quarantadoe de quatrini in precio de libre dusente diexe de otto per li candelieri si fano e per noi dalli detti heredi, in G. 21 . . . . a c. 154 l. XLII s. o

Eadem IIII° Febraro lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi, in G. 21 . . . . a c. 155 l. X s. o

Eadem II de Mazo lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi, in G. 21 . . . . a c. 156 l. X s. o

Eadem primo Aprille lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi, in G. 21 . . . . a c. 158 l. X s. o

Eadem XIII Zugno lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi, in G. 21 . . . . a c. 160 l. X s. o

Eadem XI detto lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi, in G. 21 . . . . a c. 160 l. X s. o

Eadem XIIII°. Ottobre lire trenta de quatrini e per noi dalli detti in uno mandato extraordinario, in 21 . . . . a c. 166 l. XXX s. o

Eadem adì II Ottobre lire diexe de quatrini e per noi dalli detti in uno mandato extraordinario, in G. 21 . . . . a c. 167 l. X s. o

IV.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXI, c. 139 di contro (Mastro XXI, c. 228 di contro)

MDXXXIIII adì II de magio.

$\frac{228}{28}$ A maestro Jacomo barocio da Vignola sin adì VII de Dexembre 1543 lire vinte cinque de quatrini e per noi da maestro Philippo dalle Paniere per vigor de uno scritto de man de messer Francesco Totila a credito a detto maestro Philippo, qual scritto è in filza . . . . . l. XXV s. o

V.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXX, c. 146 (Mastro XXI, c. 228 di contro)

MDXXXIIII adì VI detto *(septembre).*

$\frac{235}{228}$ Alli detti *(heredi di Charlo Chatanio e compagni al banco)* lire ventecinque de quatrini a maestro Jacomo Vignola a suo conto delli candelieri fa per lo Altar grande l. XXV s. o

VI.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXI, c. 149 (Mastro XXI, c. 228 di contro).

MDXXXXIIII adì detto *(Ottobre).*

$\frac{235}{228}$ Alli detti *(heredi di Charlo Chatanio e compagni al banco)* lire cinquanta de quatrini a maestro Jacomo Vignola a suo conto delli candelieri si fano per la ghiesia . . . . l. L s. o

VII.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXI, c. 154 (Mastro XXI, c. 228 di contro).

MDXXXXV adì X Zenaro.

$\frac{240}{228}$ Allí heredi de Charlo Chatanio e compagni al banco adì X detto lire quarantadoe de quatrini e per noi a a maestro Jacomo Vignola in pretio de libre dusente diexe de otton per li candelieri si fano . . . . l. XLII s. o

VIII.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXI, c. 168 (Mastro XXI, c. 228 di contro).

MDXXXXV adì XII detto *(Ottobre).*

$\frac{248}{228}$ Alli heredi de Charlo Chatanio e compagni al banco adì XIIII° Ottobre 1545 lire trenta de quatrini e per noi a maestro Jacobo barocio da Vignola ingigniero per suo salario de mesi tri cioè Zugnio Luio e Agosto proxime pasati per esser stato absente dalla cità di Bologna . . . . l. XXX s. o

IX.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Mastro XXII, c. 46.

MDXXXXV.

Maestro Jacomo Barocio da Vignola ingigniero della fabrica da San Petronio de' hauere lire trenta de quatrini per sua prouisione de mesi tri che finiseno per tuto Dixembre 1545 a rason de lire diexe il mese et a rasone de mexe . . . . l. XXX s. o

1546.

E de' hauer per sua prouisione de l'anno 1546 a detta rason lire cente uinti de quatrini . . . . l. CXX s. o

1547.

E de' hauer per sua prouisione de l'anno 1547 a detta rasone lire cente uinti de quatrini cioè . . . . l. CXX s. o

1548.

E de' hauer per sua prouisione de l'anno 1548 a detta rasone lire cente uinti de quatrini cioè . . . . l. CXX s. o

E de' hauer adì XXI Ottobre lire setanta de quatrini ci ha fati boni per lui detto messer Raynaldo como appar in G. 22 a c. 9° . . . . l. LXX s. o

Eadem XXIIII° detto lire trenta doe de quatrini per altri tanti li faciorono boni per Marcantonio da Gazan depintore per conto delle depinture del Tabernacolo grando sopra lo altare grande de lato a detto Marcantonio, in questo a c. 155, in G. 22 a c. 9 . . . . . l. XXXII s. o

1549.

E de' hauer per sua prouisione de l'anno 1549 lire cente venti de quatrini a detta rason . . . . l. CXX s. o

E de' hauer per sua prouisione de lo mese di Zenaro Febraro e Marzo 1550 a deta rason . . . . l. XXX s. o

X.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Mastro XXII, c. 46 e di contro.

MDXXXXV.

Maestro Jacomo Barocio da Vignola Ingigniero della Fabrica de messer S. Petronio de' dare adì III nouembre lire diexe de quatrini e per noi dalli heredi Charlo Chatanio e compagni al banco in uno mandato ordinario, in G. 22 . . . . a c. 5 l. X s. o

Eadem III de Dexembre lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 7 l. X s. o

Eadem XXIII detto lire diexe de quatrini e per noi dalli detti heredi in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 9 l. X s. o

1546.

Eadem primo de Febraro 1546 lire diexe de quatrini dalli detti in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 11 l. X	s. o
Eadem III de Marzo lire diexe de quatrini e per noi dalli detti in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 13 l. X	s. o
Eadem II de Aprille lire diexe de quatrini e per noi dalli detti in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 15 l. X	s. o
Eadem XX detto lire diexe de quatrini e per noi dalli detti in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 16 l. X	s. o
Eadem VIII de Zugnio lire diexe de quatrini da Raynaldo da Gliola in uno mandato ordinario, in 22	a c. 20 l. X	s. o
Eadem VIIII° de Luio lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 21 l. X	s. o
Eadem XXXI detto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 22 l. X	s. o
Eadem III Setembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 24 l. X	s. o
Eadem primo Ottobre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 26 l. X	s. o
Eadem V Nouembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 28 l. X	s. o
Eadem III Dexembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 29 l. X	s. o
Eadem XXII detto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 32 l. X	s. o

1547.

Eadem XXXI Zenaro 1547 lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 35 l. X	s. o

Eadem XVI Febraro lire otanta de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato extraordinario, hauuti per andar a Verona et più inanti secondo ponerà il bisogno, parte per la spexa sua e parte per dar ara de quatro colone de pietra bassa et capitelli secondo che lui sa per lo ornato del Corpus Domini e dello altar grande della ghiesa de S. Petronio, in 22 . . . . a c. 36 l. LXXX s. XVI

Eadem III de Marzo lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22 . . . . a c. 37 l. X s. o

Eadem II Aprille lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22 . . . . a c. 39 l. X s. o

Eadem IIII° de Magio lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22 . . . . a c. 41 l. X s. o

Eadem II de Zugnio lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 43 l. X s. o

Fadem V Luio lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 a c. 45 l. X s. o

Eadem VIII agosto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 47 l. X s. o

Eadem II de Setembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 48 l. X s. o

Eadem primo Ottobre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 50 l. X s. o

Eadem III Nouembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 52 l. X s. o

Eadem III Dexembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22 . . . . a c. 53 l. X s. o

Eadem detto lire dodexe de quatrini dal detto Raynaldo per conto del tabernacolo picolo a c. 53 l. XII s. o

1548.

Eadem XXXI Zenaro 1548 lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22 . . . . . a c. 58 l. X s. o

Eadem VIII de Marzo lire diexe de quatrini detto Raynaldo, in G. 22	a c. 60	l. X	s. o
Eadem XXVIIII° detto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 61	l. X	s. o
Eadem II de Mazo lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 62	l. X	s. o
Eadem IIII° Zugnio lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 64	l. X	s, o
Eadem III de Luio lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 66	l. X	s. o
Eadem XXXI detto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 68	l. X	s. o
Eadem detto lire dodexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato extraordinario, in 22	a c. 68	l. XII	s. o
Eadem primo de Setembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 69	l. X	s. o
Eadem VIIII° Ottobre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 71	l. X	s. o
Eadem II Nouembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 72	l. X	s. o
Eadem VI Dexembre lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 73	l. X	s. o
Eadem XXII detto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in 22	a c. 75	l. X	s. o
E di dare per resto di una sua rason livata dal libro 21 a c. 228 lire cente cinquanta doe de quatrini		l. CLII	s. o

1549.

Eadem XXXI Zenaro 1549 lire diexe de quatrini da Raynaldo da Diola in uno mandato ordinario	a c. 77	l. X	s. o
Eadem VIIII° de Marzo lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario	a c. 78	l. X	s. o
Eadem XXX detto lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 80	l. X	s. o

Eadem II de Mazo lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 82	l. X	s. o
Eadem IIII° detto Zugno lire diexe de quatrini dal detto Raynaldo in uno mandato ordinario, in G. 22	a c. 83	l. X	s. o
Eadem adì VIII de Luio 1549 lire diexe de quatrini e per noi da Raynaldo Diola, in 22	a c. 85	l. X	s. o
Eadem XXXI detto lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22 . . .	a c. 86	l. X	s. o
Eadem II Setembre lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22.	a c. 87	l. X	s. o
Eadem II Ottobre lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 88	l. X	s. o
E sin adì IIII° Aprille 1541 lire quindexe soldi sedexe de quatrini e per noi dalli heredi de Charlo Chatanio e compagni al banco in uno mandato extraordinario, in G. 22 . . .	a c. 19	l. XV	s. XVI
E sin adì XXXI Zenaro 1548 lire otto de quatrini e per noi dal detto Raynaldo da Diola in uno mandato extraordinario, in G. 22 .	a c. 58	l. VIII	s. o
Eadem IIII° Nouembre 1549 lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 90	l. X	s. o
Eadem III Dexembre lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22 . . .	a c. 92	l. X	s. o
Eadem XX detto lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22	a c. 93	l. X	s. o

1550.

Eadem V Febraro 1550 lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22. .	a c. 96	l. X	s. o
Eadem V de Marzo lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22.	a c. 98	l. X	s. o
Eadem II Aprille lire diexe de quatrini e per noi dal detto Raynaldo, in G. 22.	a c. 99	l. X	s. o

XI.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXII, c. 19 (Mastro XXII, c. 46).

MDXLVI Adì V de Zugnio.

100/15 Alli detti *(heredi di Charlo Chatanio e compagni al banco)* sin adì IIII° Aprille 1545 lire quindexe soldi

sedexe de quatrini pagati a maestro Jacomo Vignola per una di cambio rimessi in Roma como per una police de man de messer Francesco Totila et così habbiamo fati creditori detti heredi de comissione de detto messer Francesco . . . . l. XV s. XVI

XII.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXII, c. 36 (Mastro XXII, c. 46 di contro).

MDXLVII adì XVI de Febraro.

46/121 112/113 Da Raynaldo Diola scudi vinti d'oro a maestro Jacomo Vignola per andar a Verona e più inanti secondo ponerà il bisogno parte per la spexa sua e parte per dar ara di quatro colonne di pietra basse et capitelli secondo che lui sa per lo ornato del Corpus Domini et dello altar grande della ghiesa di S. Petronio, zoè scudi vinti venetiani che fano la soma de lire ottanta de quatrini, debito a spexa extraordinaria . . . . l. LXXX s. o

XIII.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Giornale XXII, c. 58 di contro (Mastro XXII, c. 46).

MDXLVIII adì XXXI detto *(Zenaro).*

136/46 A Raynaldo da Diola adì XXXI Zenaro detto lire otto de quatrini e per noi a Jacomo Vignola a conto del tabernacolo a lui debito . . . . l. VIII s. o

XIV.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Miscellanea, Busta II, B, 24.

P.° Febraro 1547.

Lettera di Giacomo Barozzi da Vignola
in risposta alle appositioni fatte al dissegno
suo della facciata di S. Petronio.

HS. In nomine D.ni, a questo dì p.° di Febraro 1547.

Molto Mag.ci S.ri et Patroni miei sempre oss.mi, per hauer Jacomo Ranuzzo scritto alcune cose contro il disegno fatto da me per la facciata

di S.to Petronio, gli accomodarò particolarmente le risposte come qui disotto quelle uederanno acciò U. M. S. restino chiare del processo mio in tal disegno.

Io ponerò da banda la querella che fece: ch' io gli detti un disegno a misurare quale non è quello istesso ch' io mostrai a U. S., imperò che da quelle in faccia fu chiarito in contrario; et uenendo al p.° egli dice esser nel mio disegno infiniti errori, et il primo, essere che manca piedi quattro nella quantità della larghezza de' piedi cento sessantacinque; li dico s' egli hauesse con diligenza misurato la larghezza della chiesa a parte per parte, come ho fatto io, in tanta quantitade non haueria trouato difetto di misura.

Ma non uolendo star su questo, uorrei che mi dicesse che quando questo difetto fosse, se questo si deue ascriuere a errore, imperochè non è consuetudine de architetti dar un picol disegno talmente in proportione che s' habbia a riportare de piccolo in grande per uigor de una piccola misura, ma solamente si usa far li disegni per mostrar l' inuentione, et quando sono approbati per boni se gli scriueno particularmente le proportioni et misure de' numeri come esso puote uedere ch' io ho fatto nel profil della facciata.

Secondariamente egli dice ch' io uoglio rimouere et guastare tutti li bassamenti dinanzi dalla chiesa; io gli rispondo che non uoglio mouer nè guastare cosa alcuna eccetto se non bisognasse rimouere et conciare quella parte uerso il salaro, altrimenti non intendo quel che si uoglia dire.

Terzo, egli dice ch' io uoglio guastar le pillastrate della porta grande; le rispondo ch' io non intendo guastar tal pillastrate, ma bisognaua che egli aprisse gli occhi e considerasse ch' io gli ho disegnato in duoi modi, l' uno nel modo che stanno, l' altro nel modo che a me pare douessino stare rimettendomi al iuditio delli periti; et più dice ch' io uoglio alargare gli pillastri che sono tra le capelle et le naue piccole; in questo io gli rispondo ch' egli non intende il mio disegno perchè io non uoglio nè allargare nè mouere detti pillastri, ma ben uoglio o intendo ristrengere et mettere al luoco suo gli duoi pillastri che sono tra la naue grande et le piccole perchè sono un piede di soperchio in larghezza nè sono al luoco suo com' io scrissi nelli miei primi discorsi fatti sopra detta fabrica et approbati per lui dinanzi alli S.ri officiali di quel tempo.

Quarto io gli rispondo che delli cantoni angolari non è errore a poner le colone tonde sopra li piedistalli angolati. Perciochè gli è consuetudine fra tutti gli architetti del mondo a poner le colone tonde su li stilobati quadrj che sono pur angolati, et se lui hauesse ben considerato la forma di detto cantone ritrouerebbe esser cauata di una forma quadra et per più uaghezza esserli stati fatti li spigoli per esser più somigliante al moderno.

Quinto ei dice ch' io pongo gli capittelli su li pillastri duoi terzi più piccoli della base; in questo puossi conoscere egli esser priuo de ogni

cognitione di architettura; ei piglia uno stilobate, ouer piedistallo con la sua base, per simplice base et dice per quanto io posso intendere ch' el sopradetto capittello uorrebbe esser come tutto il bassamento che è p. dieci; e certamente sarrebbe un bel uedere un capitello sopra una colona di larghezza di p. 3 et di altezza di p. 30 che uenirebbe a esser il terzo de l' altezza della colona, et questa foggia di architettura io non saprei giudicare doue esso l' hauesse pescata, s' ella è antica ouer moderna o se pur di sua pura inventione.

Sesto, egli dice ch' io pongo architraue, freggio e cornice doriche li capitelli moderni; di questo ne lascierò far iuditio alle S. U. s' egli ha cognitione de ordine dorico ouer moderno, et acciò che quelle possano meglio conoscere et iudicare, io ho disegnato qui sotto l' ordine dorico segnato A et l' ordine moderno segnato B, che è rapportato da quel che è sul disegno ch' egli dice esser dorico et dice esser contra ogni ragion di architettura massime di Uitruuio. *(Segue il disegno di due mezzi capitelli, l' uno dorico a sinistra e segnato* A, *l' altro moderno a destra senza la segnatura* B).

Quanto alla settima parte ei dice ch' io muto occhi in finestre e le finestre in occhi contro alla uolontà e parer del primo fondatore; a questo io gli rispondo che a uoler metter in proportione tutto l' ordine della facciata, come ricerca la bona architettura, gli occhi et finestre che al presente sono lassati nella facciata non sono al luoco suo, perciochè gli occhi che rispondeno sotto alle naue piccole rompeno il primo ordine della facciata che ua in altezza de p. 46; similmente la finestra sopra la porta grande nella naue di mezzo scauezza il secondo ordine, et più scaueza el frontespicio della chiesa. Per questo non mi pare esser errore d' accomodar doue la finestra un occhio et doue sono gl' occhi le finestre per schifare il sopraditto interrompimento; pertanto io creddo s' esso primo fondatore fosse in uita con manco fatica se li farebbe conoscer et confessar li errori che per causa di quel tempo ha comesso e non di lui, perciochè in quel tempo non era ancora ritornata la buona architettura in luce come alli nostri secoli; et acciò U. S. posseno conoscer la uerità io ho fatto nouamente il disegno del dentro della facciata con le sue mostre delli ornamenti dalle bande et con l' occhio et finestre acennati dalla banda destra com' io intendo di far, dalla sinistra come stanno et messo al luoco suo, perilchè si può conoscer lo antedetto rompimento delli ordini antedetti.

Alla ottaua parte rispondo che la finestra ch' egli dice ch' io fo più alta sotto le uolte piccole p. 3 et onze 6, io dico che a uoler compassare e metter in bona forma et ragion di architettura tutta la facciata, come di sopra ho detto, non si può mettere altramente; et a questo prouedo, come nel profil della facciata ho mostrato a U. M. S. et ancora in modello, et per questo non mi pare che si habbia da conquassare et difformare tutto l' ordine della facciata per sì picol causa massime potendoli prouedere con sì bel modo che serrà non manco indicata fatta in arte

che sforzatamente; in quanto alla larghezza sua io intendo che habbia a essere di p. 8 come sono le porte piccole che sono al dritto di dette finestre, et in questo io non so doue mi ritrouassi mai uno architetto che mi riprendesse ch' io facesse più piccola una finestra che una porta.

E 'l simile rispondo alla nona parte dell' occhio sopra la porta grande debbe esser della larghezza di essa porta, così haueranno tutti li lumi rispondentia et consonantia come comanda la buona et ben intesa architettura. In quanto ei dice che sarrà appresso al sott' arco di p. 4, in questo gli rispondo che non debbe sapere o intendere quanto habbia da andar alta la naue di mezzo, perciochè l' occhio ch' io ho designato in detta facciata è discosto dal sotto arco di p. 8 et non 4 com' egli dice, et questo si conosce nel profil della facciata che ho designato. In quanto ei dice che pa[rerà] un festone, io iudico che nel suo paese si debbono usar d[e] gran santi poi che uol far le feste di tanta grandezza.

Alla decima parte non li rispondo altramente perchè mi pare di superchio, perchè già è detto la causa perch' io rimouo occhi e finestre.

Similmente a l' undecima parte gli rispondo che, non uolendo far la finestra per la causa sua detta, non la uengo a occupar altramente con le pillastrate ouer ante com' ei dice, perciochè non ui hanno da essere, et in questo mi par che lui habbia messo di superchio, perchè egli ha messo una cosa tre ouer quattro volte per far la cosa grande et mostrar quella sua infinità che diceua.

Alla duodecima parte nella parte di dentro doue egli dice ch' io uoglio fare un corritore sopra gli archi grandi che sono alti da p. 70, a questa parte non gli saprei rispondere, perchè malamente posso intendere quello che si uoglia dire, perciochè 'l nomina in molti luochi una cosa per un' altra, com' è a nominar le naui piccole per le grande et come è a dire che 'l corritore ua alto p. 50 da terra et che ua sopra gli archi grandi antedetti di p. 70; et ancora dice se gli hauesse hauuto da andare gli hauerebbono lasciate le morse come nella facciata di fuori, et non ha tanto iudicio che conosca che non è anchora fatta la muraglia in quella altezza, perciochè al presente ui sono gli chiauoni che sostengono il coperto della naue grande; ma perchè non occore al presente il parlar del di dentro di San Petronio, non dirò altro se non che occorendo io sono huomo per renderne conto et non parlar a uento ma con ragione.

Alla terzadecima parte non gli rispondo altro se non quel ch' io ho dato alla decima parte per esser il medesimo suggetto.

In quanto al quartodecimo et ultimo suo capitolo che egli dice parerano le finestre attaccate alli archi sotto le naui piccole, io gli rispondo che gli occhi ch' al presente sono nelle naui piccole dalle bande sono similmente sotto et appresso alli suoi sott'archi, et similmente si può conoscere ne' disegni di Messer Baldassar da Siena bona memoria; dico però nel disegno di dentro di S. Petronio fatto da esso ha accennato le finestre nella naue grande che uanno a toccar con li ornamenti i sotto archi di detta naue, et parerà d'altra intelligenza che non è il Ranuzzo,

et similmente ne' suoi schizzi della facciata ha sempre accennato le finestre indritto lo naui piccole et gl' occhi nella naue grande, come quello che sapeua che solo è una uia della ueritá nè per altra si può caminar se non per quella una.

In quanto alle tre cose ch' egli dice che restino a considerare, in questo ponno conoscer U. M. S. quanto sia la sua poca intelligentia, et mi meraglio (*sic*) ch' essendo stato tanto tempo in questa fabrica sia stato a questo hora a considerar le più importanti cose della facciata, essendosi messo in detta facciata a lauorare; benchè questo non è il maggior error ch' egli habbia fatto; ma per più rispetti faccio fine.

Di quanto ho di sopra detto mi riporto al iuditio de' più periti supplicando U. M. S. uogliono conoscer la uerità.

D. U. M. S.

Humil seruidor Jac.° Barozo da Uig.la

XV.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Istrumenti, Lib. XXXVII, n.° 24.

Elleccio magistri Antonii Morandi loco Jacobi de Ranuciis.
Item Guidonis Baldovini in campanarium.

1549.

Die 16 Julii tempore domini Pauli pape tercii.

Magnifici domini officiales fabrice ecclesie Sancti Petronii Bononie existentes congregati in audientia parva, videlicet magnificus dominus Philippus Guastavillanus, magnificus comes Nicolaus Ludovisius, magnificus comes Antonius Bentivolus et magnificus dominus Franciscus Totila iuris utriusque doctor substitutus magnifici comitis Philippi de Pepulis perpetui officialis et presidentis fabrice predicte, posito et obtento partito inter ipsos, per omnes quatuor fabas albas ellegerunt et deputarunt magistrum Antonium Morandum presentem et acceptantem in archithectum et inginierium loco et in locum olim Jacobi de Ranutiis defuncti sine aliquo salario attento maxime quod per retroacta tempora fabrica non consuevit habere nisi unum archithectum tantum sed in quocumque caso in quo locus Jacobi Vignole vacaret per cessum vel decessum evenientem (?) quomodocumque, tunc et eo casu voluerunt et declaraverunt salarium solvi consuetum dicto Jacobo singulo et quoque mense solvi debere in casu et casibus predictis, dicto magistro Antonio ad eius vitam naturalem utilem.

Volueruntque et declaraverunt per decus partium quod elligi non possit modo aliquo aliquis alius inginierius sive archithectus attemto quod unus solus attenta modica fabricacione que fit de continuo pro dicta ecclesia et ex aliis prohibens et vinculans etc.

Nec non et similiter posito et obtento partito, per omnes quatuor fabas albas ellegerunt Guidonem Baldoinum de Tanariis (?) in campanarium et cum salario onore et onere consuetis cum hac tamen conditione et onere quod dictus Guido teneatur ponere operas suas tamquam carpentarius in adaptando castellum ligneum campanarum quando opus erit sine aliqua soluctione.

Item ellegerunt magistrum Jhoannem de la Breuzza. . . . . . (1) ad scopandum scalas dicte ecclesie circum circa et vacuas manutenere.

Presentibus Acarisio de Asinellis et Petro Jacobo Calderino testibus etc.

XVI.

Archivio della Fabbriceria di S. Petronio — Istrumenti, Lib. XXXVIII, n.° 2.

Revocacio beneplaciti ellectionis Jacobi Vignole per dominos officiales ecclesie Sancti Petronii tamquam ingignierii circha dictam fabricam.

1450.

Indictione 8 die ultima mensis marcii tempore domini Julii pape tercii. Existentes congregati: Illustris dominus Philippus de Guastavilnisla ad presens vexilifers iusticie nec non illustrissimus dominus comes Philippus Pepulus perpetuus officialis et presidens, magnificus comes Nicolaus Ludovisius magnificus comes Antonius Bentivolus quatuor de quinque officialibus fabrice ecclesie Sancti Petronii Bononie, congregati in camara nova illustris domini vexiliferi iusticie palacii magnificorum dominorum Ancianorum pro negociis dicte fabrice pertractandis.

Scientes et cognoscentes ut ipsi dixerunt alias per eorum antecessores in dicto officio Jacobum de Buarociis de Vignola ad ipsorum dominorum officialium et eorum successorum beneplacitum ellectum fuisse in inginierium et archithectum cum salario singulo mense librarum decem monete currentis solvendo ut moris est fabrice in fine cuiusdam mensis dictumque Jacobum Jacobum *(sic)* eisdem dominis officialibus promisisse et se obligasse de tempore in tempus laboratoribus et opperariis dicte fabrice quottidie solicitare et eisdem laboratoribus dare omnes debitas mensuras et seu modulos neccessarios pro dicta fabrica arbitrio boni inginierii de tempore in tempus omnibus dicti Jacobi expensis et alia facere necessaria et opportuna de quibus in instrumento dicte ellecionis rogati per me notarium infrascriptum de anno 1543.

Scientesque dictum Jacobum non solum obmisisse laboratores dicte [fabrice] (2) et pro ea variis in locis positos et deputatos ad laborandum

(1) Una parola che non riuscii a leggere.

(2) Parola omessa per dimenticanza dal notaio.

non solicitasse, sed quod peius est fabricas et singulariter fabricam pro ornamento tabernaculi corporis domini nostri Jesu Christi in dicta eclesia ponendo errasse, tam circa or[na]mentum predictum quam expensas predicta de causa factos extendentur summam librarum quinque millium.

Acta fuerunt hec Bononie in palacio magnificorum dominorum Ancianorum in camera nova palacii illustris domini vexiliferi, presentibus dominis evangelista de Matuglianis et ser Vincentio de Alldrovandis secretariis Magnifici Regiminis duo milium testibus etc.

Nota et rogacio mei Cesaris de Rubeis notarii.

XVII.

Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio di Bologna — Ms. B. Cart. della chiesa di S. Petronio.

Inuentario di varij disegni in materia della Fabrica della Chiesa di San Petronio, portati in Palazzo in una stanza dell' Ill. S.r Confal.ro et Reg. uerso la piazza piccola a dì di iij d'Agosto 1589 Giouedì dopo pranzo da m.ro Franc.co Terribilia a p.o

1. Pianta antica, alt.a piedi 100, in Telaro, et Dis.o di Baldesserra da Sciena, alt.o piedi 100 in tel.o uniti insieme.
2. Un'altro del d.o Bald.ra da Sciena, alt.a piedi 105, in Telaro.
3. Un' altro del med.o Bald.ra da Sciena, doue si uede l' accrescim.o de Pilastri, signato X, alt.a piedi 100; in tel.o
4. Uno del Vignola alt.a piedi 105, in Telaro.
5. Uno di Giacomo Ranuzzi alt.a piedi 96, in telaro.
6. Uno del Varignana alt.a piedi 96, in telaro.
7. Uno del Tebaldi alt.a piedi 105, in Telaro.
8. Uno del Paladio, alt.a piedi 100, in Telaro.
9. Uno di Giulio Romano e Christ.o Lombardi Architetti del domo di Milano, alt.a piedi 104, in Cartone.
10. Disegno della Volta di mezo, com' è fatta di presente, alt.a piedi 105, in un Cartone.
11. Disegno dell' oppositore del Triangolo equilatero, alt.a piedi 133; in Cartone.
12. Disegno come staua S. Petronio, doue si uede il modo dell' accrescim.to fatto da Bald.ra alli Pilastri per poter alzar la uolta 5 piedi di più di quello si troua al presente; in Cartone.
13. Disegno del domo di Milano Triangolato come dice il Cesariano addotto dal sud.o oppositore, dove si uede, che l'intermesione delli Triangoli prouano la altezza delle volte, dei capitelli, delli centri, delle Mura di mezo di ciascuna delle Naui, in Cartone.

ALBANO SORBELLI

UN' OPERA SCONOSCIUTA DEL VIGNOLA

IL PONTE SUL SAMOGGIA

Progetto del Vignola per un ponte sul Samoggia lungo la Via Emilia.

Alle costruzioni, ai disegni e alle opere che ha elencate e descritte e studiate con amore di storico e di artista l' ing. Guido Zucchini, il quale dedica da parecchi anni il tempo suo allo studio delle cose bolognesi, è da aggiungersi un' opera idraulica di non piccola importanza, che può da un lato servire di complemento al prolungamento del Canale Naviglio, dal Vignola con animo forte intrapreso e condotto a termine, e dall' altro essere fedele ed efficace testimonianza della versatilità e attività del nostro architetto.

Mentre il Barozzi attendeva alla discussa facciata di S. Petronio, mentre doveva sostenere lotte immani col Ranuzzi, coi fabbricieri, colla cittadinanza bolognese, aveva tempo e spirito artistico per dedicarsi ad altre costruzioni che dovevano rendere più compiuta, direi più cinquecentesca la sua figura.

Tra le opere a cui dedicò la sua attenzione, nel decennio (o quasi) della seconda residenza bolognese, decennio tanto operoso e vigoroso che, a dispetto di tutto, gli procurò l' onore non comune della cittadinanza bolognese (1549) data a chi molto avesse benemeritato di questa città, è da annoverarsi una che fino ad ora non fu da alcuno conosciuta e di cui non fanno menzione nè il Danti, nè il Vasari, nè il Willich, nè il solertissimo Oretti: la costruzione del ponte sul Samoggia lungo la via Emilia.

Dell' opera ebbi cortese indicazione dal prof. Sighinolfi il quale la trasse a sua volta dagli spogli che Michelangelo Gualandi fece negli archivi bolognesi delle notizie che più

specialmente riguardavano gli artisti di Bologna e i monumenti di questa città, manoscritto della più grande utilità che fu acquistato nel 1906 per la Biblioteca comunale dell' Archiginnasio.

Sul finire del 1546, o meglio ancora nel principio del 1547, uno dei ponti più importanti della via Emilia, quello sul Samoggia, ruinò, per le acque o non so per qual incidente, restando in piedi soltanto il pilone che era sulla sinistra del fiume. Immediato si sentì il bisogno di ricostruirlo, tanta era la necessità delle libere e facili comunicazioni tra le due sponde e specialmente tra le due città di Modena e Bologna.

Il Barozzi, il maestro Pietro da Como e Giulio Mascherini inviarono ai magnifici del Reggimento la seguente lettera, in data 6 settembre di quell'anno, con la quale, a certe determinate condizioni e con la presentazione di adeguato e rispondente disegno, indubbiamente fatto dal Vignola e che abbiamo la fortuna di poter riprodurre traendolo dall'originale che si conserva nell'Archivio di Stato di Bologna, si obbligavano a ricostruire il ponte con l'esiguo compenso di lire 625; ma ecco senz'altro la lettera interessantissima:

Archivio di Stato di Bologna, Rogito di Galeazzo Zambeccari (A. Lib. 30, N. 43) — 1545, 5 Sett.

Molti Ma^ci^ Si^ri^,

Nui compagni cioué M° pietro da como murator et M° julio mascharino murator et io jachomo barozio architeto se oferemo a V. M.^ci^ S.^re^ far un ponto sopra il fiumo de la Samoza su la strada andando a Modena con tri archi nel modo che li doi archi dale bande de largeza de p. 15 l'archo di mezo de largheza de p. 30, li pilastri de groseza de p. 7 $^1/_2$ il ponto largo p. 14 neto e brito con li soi mureli de alteza de p. 2 de groseza de oncie 13, le volte de li archi de groseza de pi. 1 $^1/_2$ con una salegata de prede in cortello tra uno murelo e l'altro e più sopra de salegata li va una salegata de sasi mesa in calcina et una alia p. 4, quanto sare de necesitato a iudicio de periti, e tuto questo faremo a tute nostre spese

valendose de li fragliementi del ponto vechio et fondandese su il pilastro pur del vechio verso modena pro precio de L. 625 d' or. Con questo basemo le mane a V. M.ce S.re

D. V. M. S.re umile servitor
JACOMO BAROZIO DA VIGNOLA

Io Galeazzo Zambeccari Not. et Cancellier dal Mag.co Regg.to a dì 5 settembre 1547 (1).

La proposta fatta dall' architetto vignolese e dai suoi compagni e l'esame del disegno presentato dovettero ottenere un esito oltremodo favorevole perchè nello stesso giorno,

(1) Simile a questa è una lettera del Barozzi che leggiamo tra le Lettere al Senato del 1551, ma che fu evidemente spedita prima. Le condizioni e i modi sono presso a poco quelli che sopra vengono espressi.

R. Archivio di Stato di Bologna.
Lettere di Comunità et Uffiziali al Senato, anno 1551, Tom. 14.

Mol. Ma.ci S.ri,

Nui compagni ciouè M.° pietro da riva murator et io jacomo barocio architeto se oferemo a le S.re V. far il ponto sopra la Samoza su la strada che va a modena nel modo che il desegnio che io ho porto ale S.re V. cioué con 3 archi doi picholi et uno grando; li picholi sarani largi pidi 14 per ciaschaduno, il grando sarà in tuto p. 70 come è il leto del fiumi; li doi pilastri da li estremi del ponto se serviremo de uno il qual è verso modena, l' altro verso bologna sarà de groseza de p. 4 como è signato sul disegnio. Le volte sarano de 18 como è signiato, li ochi che sono sopra i pilastri sono fati per foratori como è a li ponti de roma sopra il teuaro et seruino a ornamento, la volta del ponte significato A. sarà circhular per più forteza e i se li farà li muralie dale bande de alteza de p. 2 de groseza de oncie 13 como quele de ponto de reno et sopra la volta del ponto fra li muri li va una salegata de sasi de groseza de oncie...... spontati et mese in calcina como sta il ponto fra la scarparia e san pietro a sieue per rispeto de le cara et cauali [e tuto questo se oferemo (cancellato)] ale punte de li pilastri li vrave le forteze de bona et dura macignia e tuto questo se oferemo far a tuto nostro speso [eceto li carezi dele macignie che se aurano a condur da bologna (cancellato)] per precio de scudi 1500 [d' or con pato che V.re S. se farano acomodar de alozamente per 40 persone (cancellato)] di quatrini.

Io Jacomo barozio iò scrito et sotoscrito. Io felice scribanare in nomo de m. pietro da riua afermo quanto di sopra se contiene.

5 settembre 1547, i rappresentanti del governo accettarono senz' altro le condizioni presentate e stabilirono di affidare a quegli artisti, rendendone evidentemente responsabile il Vignola, la costruzione del ponte, solo limitando il compenso delle lire 625 chieste a 502, col patto tuttavia che i costruttori avessero la facoltà di servirsi, se valevole, del pilone ad occidente che ancora era rimasto in piedi.

Le condizioni, le misure, i particolari della costruzione e le più minute modalità risultano dal seguente contratto che pubblico nella sua integrità:

Archivio di Stato di Bologna.
Rogito di Galeazzo Zambeccari, A. Lib. 30, N. 43.

Anno Domini 1547. Indictione V, die quinta mensis septembris. Tempore pontificatus S.mi D. N. D. Pauli divina providentia Papae Tertii.

Omnibus et singulis seriem presentis instrumenti lecturis et audituris notum sit qualiter cum diebus elapsis corruerit et ceciderit pons torrentis Samodie qui situs erat super dicto torrente in via qua hinc itur recta Mutinam, et cum voluntas R.mi D. Vicelegati et M.ci Regiminis Bon. sit ut dictus pons reficiatur eo modo quo melius videbitur pro comoditate et utilitate viatorum et aliorum illinc transeuntium, ideo in presentia prefati R.mi Domini vicelegati, Domini Io. Angeli Medices Archiepiscopi Ragusiensis constituti infrascripti videlicet Magnificus et Ill. D. Vexillifer Iustitiae Co. Vincentius Ursus, D. Bartholomeus Castellus et D. Hercules Marscottus omnes de n.° Magnificorum Dominorum Quadraginta Reformatorum et super hoc negotio specialiter deputati, sponte et eorum propria scientia etc. vice et nomine totius Magnifici Regiminis pro quo de rato et rati habitione promisserunt, cum protestatione tamen quod non intendunt nec se nec sua bona et heredum sed Camerae tunc obligare, dant et assignant omni meliori modo quo de iure possunt Magistro Jacomo quondam... de Barozzis de castro Vignolae Architecto et ad presens habitatori Bon. in domibus fabricae Sancti Pe-

tronij et Magistro Petro da Riva comensi Muratori habitatori similiter Bon. in capella Sancti Job, ambobus hic presentibus, nec non Magistro Iulio q. Antoni de Mascarinis Muratori civi bon. capelle S. Isaię absenti pro quo de rato promittunt. Qui omnes acceptant et sponte se offerunt, et solenniter promittunt obbligando se in solidum pro se et suis heredibus se suscepturos provinciam et onus fabricandi suprascriptum pontem Samodiae in via qua itur Mutinam modo et forma per eos descripta et delineata in carta quadam ac secundum formam capitulorum conformium eidem descriptioni. Que capitula et descriptio existunt penes me notarium, ac inserta in presenti instrumento:

Che promettono di far il sopradetto ponte con tre archi, dui piccioli dalle bande, et un grande nel mezo.

Li archi piccioli sieno di larghezza di piedi quindexe per ciascuno.

L'arco di mezo sia di larghezza di piedi trenta netti.

Li dui pilastri di mezo di grossezza di pié sette e meggio.

Il ponte largo pié quattordixe fra il netto et il brutto.

Li morelii dai lati di altezza di pié dui di grossezza di once tredici.

Le volte de li Archi di grossezza di pié uno e mezo, con una salegata di prede in cortello, tra un murello e l'altro. Et più sopra detta salegata un'altra salegata di sassi messa a calcina.

Et una alia lunga pié quaranta et più secondo serà necessario a iudicio di periti.

Quae omnia super contenta promittunt facere omnibus suis expensis, reservantes tamen sibi fragmenta pontis veteris. Et cum hoc ut possint fundare super pilastro vetero pontis in parte versus Mutinam, dummodo dictum pilastrum sit bonum et validum, alias teneantur de novo facere. Et hoc pro precio dicti laborerii inter dictas partes convento librarum duarum et quingentarum bon. monete currentis. Quod precium dicti Domini promittunt solvere de tempore in tempus secundum quod in opere dicti pontis procedent et ad arbitrium Ill. D. Vexilliferi Iusticiae et Assumptorum. Et hoc dicti

Assumpti promittunt quia ex adverso predicti Magistri omnes et in solidum promittunt, et se obligant sub infrascripta pena et obligatione omnium suorum bonorum presentium et futurorum mobilium et immobilium facere et factum ac fabricatum dare suprascriptum pontem Samodiae ex lateribus, calce et alijs rebus necessarijs et utilibus dictae fabricae modo et forma qua supra dictum est arbitrio boni viri.

Quae omnia etc.

Sub pena scutorum quingentorum auri.

Cum iuramento etc. et alijs clausulis generalibus necessarijs.

Actum Bon. in Palatio ac in Camera R.mi D. Vicelegati, presentibus Geminiano q. Baldiserae Cimiselli c. s. Proculi et Annibale q. Gabrielis de Bertis c. s. Mariae de Mascarella Macerijs senatorijs qui dixerunt se dictas partes et contrahentes cognoscere.

Nota et Rogatio Galeaty Zambeccarij cancellarij Magnificorum DD. Quadraginta.

***

Abbiam ragione di credere che l'opera, assunta con obblighi determinati e perentori, venisse tosto eseguita e col disegno vignolesco che ricordava a un tempo e la tecnica bolognese del ponte sull'Idice e i ponti sul Tevere a Roma dei quali il Barozzi aveva perfetta conoscenza.

E la ragione la troviamo nello stesso monumento, ancora nella massima parte rimasto in piedi, e nelle memorie che traggonsi dall'Archivio del Genio Civile dove per me fece cortesemente ricerche, e comunicommi il risultato, l'ing. Zucchini.

Nel 1906, essendo pericolante l'arco mediano e volendosi togliere l'innalzamento che dal piano normale della via Emilia faceva il ponte nella parte centrale, come rilevasi dalla tavola che è unita al presente scrittarello, si procedette al rifacimento dell'arcata di mezzo, abbassandola e fortificandola. Tutto il resto fu lasciato intatto, come può trarsi dall'aspetto

del materiale e specialmente dalle distanze tra pilastro e pilastro, dallo spessore dei medesimi, dalla forma ellittica che i due archi laterali ancora conservano, da tutta la distribuzione delle parti secondarie.

Può sorgere un dubbio: se gli occhi per le escrescenze venissero mai costruiti; quantunque ora non si scorgano più, crediamo di si, come supponiamo che dalla stessa origine fossero rinforzati i pilastri con gli speroni che pur ora si possono osservare.

Tra le innumerevoli opere che il Barozzi compiè in ogni campo dell' idraulica, dell'architettura e dell' ingegneria, deve ora annoverarsi anche questa, che è modesta sì, ma novello argomento per giudicare la abilità e l'operosità di quell' uomo meraviglioso, la cui figura pensosa siano soliti ammirare in quasi tutte le edizioni dei suoi *Cinque ordini*.

ANGELO GATTI

IL VIGNOLA

TRATTATISTA D'ARCHITETTURA

Sebbene fino dallo scorcio del secolo XIII la scoltura avesse iniziato il Rinascimento ritornando allo studio degli avanzi classici, l'architettura attese ancora due secoli prima di rifarsi classica pur essa, poichè nel 1400 si ricondusse agli organismi romanici, appena lumeggiati da particolari ornamentali ellenici e romani, modellati meglio con sentimento medioevale che classico.

Fu dunque soltanto nel secolo XVI che il romanesimo trionfò nell'architettura del Rinascimento e naturale conseguenza ne doveva essere lo studio teorico appoggiato sulla misurazione dei ruderi romani, cui avevano atteso con fervore d'iniziatori Leon Battista Alberti e Filippo Brunelleschi, ai quali si aggiunse di poi Sebastiano Serlio, il primo omogeneo trattatista d'architettura e di prospettiva.

Sulle orme di questi, e preso dalle spire dell'evoluzione stilistica che si svolse fino al termine del secolo XVI, Giacomo Barozzi da Vignola guidò i suoi studi, l'opera sua d'architetto e particolarmente il *Trattato degli ordini d'architettura,* per il quale a lui derivò una celebrità indiscutibile, fatta di ammirazione e di censura a seconda de' tempi.

Oggi particolarmente la tromba della fama, per questo rispetto, ha il suono rôco, poichè il trattato del Vignola è combattuto da una quasi generale unità di opinioni, mentre l'insegnamento metodico pubblico e privato continua a tenervisi aggrappato, malsicuro d'altro aiuto nel mare infido della didattica.

È però notevole che mentre il trattatista è discusso si tenga in alto il nome dell' artista, e più notevole ancora è che il trattato sia oppugnato non in sè ma nelle sue conseguenze.

Di cotali contraddizioni apparenti e giustificabili la vita ce ne mostra tante che non è il caso di maravigliarne: ciò però incita a snodare l' intricato ragionamento e ricercare quale sia stato il vero valore del trattato barozziano ed in quale conto debba oggi essere tenuto.

Le accuse rivolte a questo si possono riassumere in una sola, è cioè: che il trattato sostituisce la formula all' ispirazione, la misura metodicamente fissa alle opportunità occasionali, sì che con poca genialità è facile formarsi un corredo dozzinale, da cui l' architetto mediocre ed il più valente possono trarre un risultato presso a poco uguale.

L' accusa gravissima è in gran parte vera, ma non per le cagioni allegate dalla maggior parte de' censori; ed ora mi propongo di dimostrare che al trattato del Vignola si sono attribuite responsabilità ingiuste e che il suo autore è appieno degno della fama conquistata e conservata, di cui la sua terra celebra in quest' anno l' apoteosi.

È proprio della gioventù avere più sentimento che riflessione: del pari è proprio de' giovani artisti affidarsi all' intuito meglio che alla ricerca dell' equilibrio, alle semplificazioni, da prima inesplicabili ed anco intollerabili, poichè tutto sembra efficace nella stessa misura, tutto necessario; sì che il difetto dei giovani più caratteristico (bel difetto però) è l' esuberanza.

Niuna maraviglia pertanto che le novissime ispirazioni architettoniche moderne mostrino un deciso abborrimento per i rigori de' trattatisti, nè che tale abborrimento colpisca più direttamente gli Ordini del Barozzi, poichè questi imperano tuttavia nelle scuole, dove stringono i polsi agli insofferenti.

Ma se vi è un' arte, la quale sia per natura condotta a cercare ne' rapporti numerici le traccie dell' euritmia, questa

è l'architettura, nè bastano, come non hanno bastato mai, le impazienze giovanili a mutare questa, che non è legge umana ma vincolo superiore.

Senza rapporti geometrici l'Assiria non avrebbe eretto le sue volte colossali, nè gli Etruschi avrebbero tracciato i loro piani edilizi. Da che dipende la maestà degli edifizi egiziani ed ellenici se non da una sapiente combinazione di spazi e di misure? Tutta l' architettura medievale è il trionfo della geometria, cioè de' rapporti fra le misure diverse, e per ammirare gli edifizi di Bisanzio, le moschee arabe, le basiliche cristiane e le cattedrali ogivali è pur d' uopo ammirare prima il profondo sapere che disciplinò e spronò la genialità degli artisti mercè diversi criteri occasionali ed evolutivi di euritmia.

Il Rinascimento poi, sia nei primi assaggi classici, come nel romanesimo cinquecentesco, non potè disconoscere che l' esame e la misurazione dei ruderi romani illustravano e documentavano gli insegnamenti di Vitruvio, conservatore e condensatore del sapere antico.

Era dunque logico che anche il Barozzi, entrato in Roma caldo d'entusiasmo per l'architettura, studiando gli avanzi romani rilevasse i rapporti metrici delle parti, scoprisse le applicazioni delle teoriche vitruviane e, spirito assimilatore qual' era, avendo constatato le varietà, fosse condotto a determinare le relative medie, dalle quali scaturì il Trattato degli Ordini, offerto agli studiosi come la delibazione e l' epurazione dell' antichità.

A lui però toccò la sorte di Michelangiolo. Questi, pure sconsigliando i giovani dall' imitarlo, fu l' involontario responsabile della decadenza pittorica nello scorcio del 1500; quegli, pure mostrando nelle sue opere che era d' uopo assimilare e non tradurre le formole del trattato, nell' opinione volgare resta l' inventore d' uno stilismo freddo ed immobile.

Intorno a questo punto la storia ha sancito e ripete un errore gravissimo. Il trattato del Vignola ebbe lo scopo di giovare più ai pittori, ai quadraturisti, agli scenografi che agli architetti. Era in fatti comodo e sollecito un libro nel

quale, risparmiando l' indagine propria, chiunque poteva attingere proporzioni e forme a scopo decorativo, mentre è chiaro che gli architetti dovevano farsene al più una guida per la determinazione d' un carattere individuale. Perciò il trattato ebbe oneste accoglienze e fu specialmente accolto con viva compiacenza dai decoratori, ma il trattato non gli risparmiò i contrasti degli emuli, dei quali aveva avuto saggio quando nel 1550 la Fabbriceria di S. Petronio, di cui era Capo maestro, gli inflisse lo scorno di licenziarlo a competizione col meschinissimo Giacomo Ranuzzi, degno, al più, di servirgli da manovale.

Inoltre presto l' autorità del nome e del trattato fu contrastata al Vignola da Andrea Palladio, trattatista celebrato, non meno che architetto famoso anche fuori dal veneto. Di poi lo Scamozzi, come architetto e trattatista ebbe prevalenza, spiegabile con l' evoluzione del gusto, la quale plaudì poscia ai trattato di Ferdinando Bibbiena, lodato da Giampietro Zanotti per non avervi accolte le *frascherie moderne* d' allora, non avvedendosi dei cartocci e dei serpeggiamenti che vi si rilevano.

Si giunge pertanto alla Rivoluzione francese senza che il trattato del Vignola possa dirsi trionfante, sebbene tutti i trattatisti che lo seguirono fossero solleciti di affermarsi suoi continuatori. Ma neppure nel periodo neo-classico il Barozzi fu elevato a supremo duce, poichè in allora il romanesimo trionfò bensì ne' nomi delle persone e nell' abbigliamento, ma nel mobilio e più nell' architettura e nella scoltura si rispecchiarono le ammirazioni ellenistiche.

Soltanto alla scomparsa dell' egemonia napoleonica l' Europa si sentì come smarrita. L' epopea del Bonaparte aveva alzato i suoi ultimi canti, le pioggie avevano lavato i grumi del sangue sparso nelle guerre, la reazione imperava, la stanchezza era succeduta all' azione febbrile, il passato era divenuto il presente perchè l' immobilità intellettuale pareva avesse preso il dominio de' governi, delle scuole, delle istituzioni. Ed allora all' architettura, smarrita anch' essa nell' atonia generale, il trattato del Vignola, avente l' apparenza,

non la sostanza del dogmatismo invariabile, si offerse come il solo principio didattico atto a far lavorare senza produrre, ad impedire le mutazioni e sancire l' immobilità del classicismo artificiale.

Il regno del Vignola dunque incominciò soltanto quando il napoleonismo si spense e questa sovranità perdura, sebbene da ogni parte si alzino le voci della ribellione.

Potrà sembrare pertanto che l' esposta constatazione scemi il valore del trattatista. A me in vece par chiaro che dalla tardiva sovranità ne tragga vantaggio, poichè se fosse stata piena e incontrastata fino dalla sua apparizione, i tre secoli susseguenti ne avrebbero cancellato, non che l' efficacia, il ricordo, perchè l' umanità non può durare perpetuamente nell' accettazione di un principio nè di un codice.

Grazie all' avvicendarsi del gusto, anche nel 1600 e nel 1700 il Barozzi ebbe fama di maestro d' euritmia e castigatezza, non di formule fisse che la mutabilità del gusto non avrebbe subìte. Se il trattato del Vignola è divenuto un cànone ciò si deve imputare a chi, scambiandone il senso e l' uso, reputò che *iurare in verba magistri* sia l' obbietto dei discepoli, dimenticando la dimostrazione perpetua che il progresso è determinato soltanto dal cammino de' discepoli, sopravanzante quello de' maestri loro per legge ineluttabile.

Devesi inoltre soggiungere che per giudicare con piena esattezza il trattato è d' uopo considerare l' opera dell'artista. Se questa dovesse essere riconosciuta fredda, scialba, anodina si dovrebbe riconoscere che tali qualità negative informano l' opera del trattatista; ma poichè ciò non è, è pur d' uopo dubitare che il giudizio comune non abbia per avventura esorbitato, essendo un assioma assoluto che chi sente in se stesso la libera genialità dell' arte non sarà mai fautore dell' immobilità intellettuale.

Due soli esempi bastano all' uopo. La famosa villa di Caprarola dimostra quanto potesse elevarsi la mente equilibrata del Vignola quando era libera da ogni vincolo. Similmente la facciata del palazzo de' Banchi nella piazza Vittorio Emanuele di Bologna, forse meglio d' ogni altro esempio,

attesta la somma plasticità del suo intuito nella ricerca dell'effetto, comunque castigato.

Quest'ultimo quesito architettonico a lui proposto era irto di limitazioni e di difficoltà da far disperare di uscirne bene. Egli doveva conservare per tutta la facciata un basso portico ogivale preesistente, conservare lo sbocco a traverso il portico delle vie delle Clavature e delle Pescherie, non muovere nè dividere i vani delle finestre e finestruole che traforavano le catapecchie elevantisi sopra il portico e che dovevano sparire e riapparire dietro la veste monumentale della nuova facciata.

Il Barozzi vinse tutte le difficoltà con un poderoso battito dell'ala del genio, sì che il portico basso ed a sesto acuto non appare tale, la molteplicità delle aperture di varia forma è euritmica, le vie sboccano senza disarmonia e l'intero edificio ha quasi la grandiosità e la gravità d'una costruzione romana.

Non è del caso istituire un confronto tra due opere di sì diversa natura: è però lecito affermare che come con la libertà sconfinata nello svolgimento del concetto architettonico il Vignola fece opera mirabile, non meno egli fu vittorioso nella soluzione d'un tema vincolato in ogni parte. Tali risultati distruggendo l'opinione che al Vignola mancasse la genialità, dimostrano ancora che il suo trattato non doveva essere una costrizione, bensì un esempio di misura, suscettibile di varie applicazioni qualora fosse adoprato da una mente eletta e col criterio dell'opportunità al quale egli si era ispirato.

Dopo l'abuso erroneo fattone dal 1830 circa è pertanto logico che il trattato del Vignola si consideri oggi quale il maggiore impedimento alla formazione d'una scuola moderna d'architettura sapiente e consapevole del suo fine, Ma ciò non deve condurre a disconoscere che quest'opera, frutto di studi eroici e senza fallo più completa ed omogena nella sua concisione delle altre anteriori, più esatta e più castigata delle successive, costituisca uno dei maggiori titoli cui è raccomandata la fama dell'illustre architetto che la compose.

Sarebbe soltanto speciosa l'obbiezione che la scolastica vignolesca tuttavia imperante non sarebbe sorta se non fosse stato composto il Trattato degli Ordini, quando è dimostrato che i danni prodotti risalgono a coloro, i quali, snaturandolo mercè l'attribuzione dell'immobilità, mostrarono di non aver compreso nè il maestro, nè l'artista, nè l'architettura, nè l'arte in genere.

Il trattato del Vignola, tolto dalle scuole e rimesso nelle biblioteche non si coprirà ivi di polvere, poichè se, come è da augurare fervidamente, l'architettura moderna si riformerà dalle basi, gli studiosi cercheranno ancora nell'operetta barozziana il consiglio per dedurre dall'armonia d'un austero stilista quello dello stile a venire, dacchè le forme mutano, ma non l'armonia, legge suprema e sempiterna.

Angelo Gatti

G. CANEVAZZI

INTORNO A JACOPO E A GIACINTO BAROZZI

NOTE E DOCUMENTI

Mio proposito sarebbe stato di occuparmi solo di Giacinto Barozzi, figlio del grande architetto; ma indugiando nelle ricerche archivistiche per lo scopo mio, mi fu dato di confermarmi nella convinzione da tempo nutrita, che chi scrisse della vita del Barozzi, errò nel dire che Jacopo nacque da un *Clemente e di nobile famiglia milanese.* Il desiderio di potere dimostrare coi documenti quello che prima era per me una congettura, mi spronò a ulteriori indagini, che, fortunatamente mi hanno messo in grado, alla fine, di togliere di mezzo errori tradizionali, rettificare notizie inesatte e darne alcune affatto nuove. Modesto, ma non inutile contributo alla migliore conoscenza di uno dei più illustri artisti della patria, del quale non è peranche ben nota la vita.

Scrive, come dicevo, il Danti (1), seguito dal Mazzuchelli (2), dal Tiraboschi (3), dal Tramontini (4), dall'Amorini (5) e

---

(1) Cfr.: *Le due regole della prospettiva di M. Iacomo Barozzi da Vignola con i commentari del R. P. M. Egnatio Danti dell' or. dei pred., matematico dello studio di Bologna.* — Roma, F. Zanetti 1583 e Roma 1611.

(2) G. Mazzuchelli: *Gli scrittori d'Italia.* — Brescia, 1753.

(3) G. Tiraboschi: *Biblioteca Modenese.* — Modena, 1781, Tom. I, pag. 170 e segg.

(4) G. Tramontini: *Elogio di Giacomo Barozzi.* — Modena, Soliani, 1825.

(5) A. Bolognini-Amorini: *Vita dei pittori ed artefici bolognesi.* — Bologna, 1842.

dagli altri [1], che Jacopo Barozzi nacque da Clemente Barozzi, di nobile famiglia milanese, il quale per fuggire alle persecuzioni e alle estorsioni cui era stato fatto segno dagli stranieri, invasori della Lombardia, era venuto in volontario esilio a Vignola, ed ivi ebbe parecchi figli, di cui il primo fu il nostro Jacopo. Che il Barozzi padre si chiamasse Clemente, e che fosse di nobile stirpe originaria di Milano è ciò che credo insostenibile per quanto verrò esponendo.

Dei Barozzi esistettero nel modenese, almeno dal XV a tutto il XVII secolo, molte famiglie; ve ne erano a Casinalbo, a Rubbiera, a Fiorano, a Carpi, a Montebaranzone, a Sassuolo, a Modena e a Vignola; ve ne erano anche in quel di Reggio e precisamente a Baiso, a Brescello e a Boretto. [2]

I Barozzi che vivevano in Vignola nel '400 costituiscono precisamente la famiglia degli ascendenti di Jacopo.

Nelle relazioni delle tornate delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie modenesi e parmensi [3] leggo che nella seduta del 22 gennaio 1875, il bibliofilo modenese Luigi Lodi comunicava alcuni cenni intorno alla famiglia Barozzi, mostrando coll' appoggio di documenti che essa esisteva già in Vignola nei secoli XIV e XV, adducendo ragioni per le quali gli sembrava probabile che uno di detta famiglia seguisse nel 1439 Uguccione Contrari in Milano, e che poscia *Clemente* (!) *figlio di quello* abbandonata la Lombardia venisse a Vignola. — Peccato che non mi sia stato possibile rintracciare il ms. del Lodi, che certo da esso qualche vantaggio avrei potuto trarre per notizie più copiose e più precise

---

(1) Per es.: il Merzario: *I maestri comacini*, vol. II, p. 124 e segg. sostiene l' origine lombarda tanto dell' architetto Jacopo Barozzi quanto del pittore Federico Barozzi urbinate (n. 1528, m. 1612), il quale ultimo veramente, secondo il Ticozzi: *Dizionario degli architetti*, era figlio di padre venuto dalla Valsolda. Invece dallo stesso Merziario, II, p. 125 abbiamo estratti di documenti dell'Arch. Municipale di Milano donde appariscono nel sec. XV parecchi di cognome *Barozio* o *de Barozio*, ma è tutta una generazione di macellai, non di artisti.

(2) Cfr. Filze: *Particolari*, in Archivio di Stato di Modena.

(3) Cfr. *Atti e memorie* delle RR. Deputazioni ecc. Vol. VIII, p. XVII.

intorno a coloro che, come ho detto, dovettero essere gli ascendenti di Jacopo Barozzi.

Alessandro Plessi, nelle sue *Istorie Vignolesi*, [1] tracciando brevi notizie biografiche degli uomini illustri che nacquero in Vignola, nel parlare del Barozzi dice: « Se il padre del nostro Jacopo abbandonando Milano dopo le patite sventure, riparò a Vignola, egli fu certamente, perchè quivi era la casa degli avi e fors' anche del padre suo, nella quale, oltre ai vincoli di consanguineità, aveva anche ragioni d' interessi. »

L' opinione del Lodi e del Plessi, la quale anche a me si era affacciata spontaneamente, non si opponeva alla verità.

Procedendo ordinatamente troviamo che al giuramento *fidelitatis hominum Vignole, pro statu Marchionis Nicolai et filiorum magnifici Ugucionis (De Contrarij) anno 1448*, furono presenti i fratelli Jacopo, Antonio e Bartolino Barozzi; [2] i figli di Jacopo, frate Bartolomeo e Galasio; e i figli di Antonio, Giovanni, Lorenzo e Geminiano. [3]

Di pochi anni anni dopo è la seguente confessione di debito che ho trovato in un codice membranaceo del '400: [4]

In Christi nomine: Amen. Anno a nativitate eiusdem milliessimo quadringentessimo quinquagessimo sexto indictione quarta die vigessimo octavo mensis maij Guilielmus filius quondam fratris Baxelij ordinis tercii S. Francisci olim habitator Vignolle per se et suos heredes cum auctoritate et consensu ser Melchionis de Cataneis de Monteturture eiusdem curatore constituti et dati ante hunc contractum

---

[1] Vignola, Monti 1885.

[2] Questi tre fratelli *del fu Jacopo*, con rogito Ugolino Moreni (arch. Notarile di Modena N. 145), in data 6 febbraio 1459, vendevano a maestro Gaspare del fu Jacopo da Bologna, abitante in Vignola, accettante per sè e pei suoi nipoti Lorenzo e Bartolomeo, un pezzo di terra lavorativa in quel di Campiglio detto *Campo bello*.

[3] Per il testo intero del giuramento cfr. *De Vineolae moderniori statu chronica enarratio doct. Clerici Dominici de Bellois.* Documenti, pag. 133-137. Mutinae - Zanichelli MDCCCLXXII.

[4] Raccolta Campori (Biblioteca Estense), n. 19, B. 1, 15.

factum fuit contentus et confessus habuisse et recepisse a frate Bartholameo Jacopini De Barociis habitatore Vignolle libras quinquaginta M[*utinae*] [*et*] *quattuor S*[*olidos*] *in quibus ipse frater Bartholameus tenebatur et obligatus erat eidem Guilielmo.....*

Actum Vignolle in domo habitationis fratris Bartholamei suprascripti posita in bhurgo Vignolle.

Evidentemente il frate Bartolomeo di questo secondo documento è una stessa persona con quello citato nel primo, come figlio di Jacopo. (1)

Da rogito del notaio Simone Moreni del 2 gennaio 1500 (2) siamo informati che Luca, Francesco, Galasio fratelli Barozzi del fu Geminiano da Vignola e Giovanni, fratello, da una parte, e Battista del fu Lorenzo da Vignola (Geminiano e Lorenzo, cioè i due cugini di frate Bartolomeo e che insieme con questo si videro presenziare al giuramento del 1448) per sè e per i fratelli Matteo e Jacopo (forse il nonno dell'architetto) dall'altra, fecero divisione di tutti i loro beni mobili e immobili.

Ai primi toccò *unam domum muratam et cupatam positam in burgho de Vignola*, avendo per confini *Andrea de Parma, Marconum Monexium, Cavola et via;* una pezza di terra lavorativa di una mina e un mezzo quartaro posta *a li Sabadini* in Zinzano, presso i confini del citato Battista; una pezza di terra boschiva di cinque biolche posta al di là del Panaro in un luogo detto *le Cavanelle,* presso i confini di Battista e i possessi degli eredi di Pellegrino Zanini; un'altra pezza di terra boschiva di due biolche in Zinzano in un luogo detto *al Piano del lovo* fra il fiume e i confini del ricordato Battista; un'altra pezza di terra lavorativa di due biolche e tredici tavole in Zinzano da S. Pietro ai confini di Battista, la strada e i confini dei Tebaldi. Gli altri tre cioè Battista,

---

(1) Non inganni alcuno la denominazione di *frater* la quale fu data ai terziari francescani, che componevano uno stato laico, che potevano ammogliarsi e quindi avere una famiglia.

(2) Cfr. in Archivio Notarile di Modena atti notaio Simone Moreni.

Jacopo e Matteo ebbero una pezza di terra boschiva posta *al Fernè* presso i confini dei Panini; un' altra pezza di terra lavorativa di una biolca in quello di Spilamberto in luogo detto *a la Carola,* presso una pezza di terra lavorativa di una mina e mezzo in Zinzano *a li Sabadini* fra i confini dei nominati fratelli *et jura domini nostri*; una pezza di terra boschiva *a le Cavanelle* avente per confini le terre indicate dei fratelli di cui sopra, e quelle degli eredi di Pellegrino Zannini; un' altra pezza di terra boschiva di due biolche *al pian del lovo* presso il fiume, e le terre toccate agli altri tre fratelli; un' altra pezza di terra lavorativa di due biolche e tredici tavole da Santo Petro in Zinzano presso gli altri fratelli Barozzi, un De La Casa e Michele Tebaldi. In oltre seguì la divisione di biade, bestiame, mobili in parti eguali ecc.

Ho ritenuto che non fosse inutile il riassumere questo documento, fra gli altri che ci fornisce l'Archivio Notarile modenese, sia perchè serve a darci qualche ragguaglio delle condizioni economiche di un ramo della famiglia Barozzi, sia perchè ci assicura che la *domus murata et cupata* dei Barozzi nel borgo di Vignola — cioè nell' abitato formatosi intorno alle mura della vecchia cinta castellana — è ben diversa da quella « Cà de Brozzi » nella campagna aperta del vignolese, che secondo l' uso generale nella sua denominazione è indizio certo di proprietà di famiglia; il che non esclude per altro che in quest' ultima possa, come assevera una tradizione costante, aver veduto la luce il nostro Jacopo; infatti la casa del borgo apparteneva a un ramo dei Barozzi diverso, a quanto pare, da quello onde uscì l' architetto.

Frate Bartolomeo quasi certamente doveva esercitare il mestiere del calzolaio, poichè da rogito del notaio Bartolomeo Caucchi di Castelfranco in data 17 aprile 1475, si ha che *Frater Barthalomeus filius quondam Jacopini de Broccis de terre Vignole duc. Mutinae* confessava di avere ricevuto da Modenesio Belletti da Castelfranco, che dice suo genero, una certa somma con la quale *dixit et asseruit expendisse.... in coramine et aliis rebus et bonis necessariis et opportunis*

circa ministerium et exercitium calzolarie in apoteca dicti fratris Bartholomei in dicta terra Vignole (1).

Colla stessa data frate Bartolomeo (questa volta è detto *de Barociis*) faceva testamento e oltre a destinare un legato a sua figlia Veronica in L. 25 e altro legato ad una Pellegrina figlia di un Bartolomeo Busello di Vignola, suo nipote, dichiarava eredi universali in parti eguali la nominata Veronica, il sopra citato Modenesio quondam Andrea Belletti di Castelfranco, suo genero, e in mancanza di figli maschi la sola Veronica.

Lo stesso Bartolomeo figura in una transazione per il citato notaio Caucchi, 20 dicembre 1479, col nobile Ugolino Moreni di Ferrara capitano in allora di Vignola. In questo atto frate Bartolomeo appare in società col Moreni per commercio del ferro, e provvisto di beni immobili consistenti in piccole pezze di terreno, una delle quali *con casa* detta *Mulini di sopra* (2).

Il Milanesi, che spese tanto della sua vita ad illustrare le opere del Vasari (3), dice che Jacopo Barozzi non ebbe che un *solo figlio*, Giacinto. Della stessa opinione pare fossero gli altri biografi. Quanti figli avesse Jacopo non posso accertarlo, ma senza dubbio Giacinto ebbe almeno un fratello maggiore. Nell'Archivio del Battistero di Bologna, sotto la data 30 luglio 1532, si trova la seguente notazione:

Bartholomeus filius Jacobi quondam Bartholomei Baroci de Vignola baptizatus ut supra compater dominus Galeaz de Blanchis.

La notazione è di molta importanza; essa primieramente lascia pensare e direi quasi prova che Jacopo Barozzi dovè

---

(1) Cfr. in Archivio Notarile di Bologna, *Protocollo 1475*, del notaio B. Caucchi, pag. 67. Ringrazio segnatamente l'egregio vice archivista sig. Ridolfi, e il chiarissimo amico cav. prof. Sorbelli per avermi fornite alcune preziose indicazioni, di cui ho potuto valermi.

(2) Idem. pag. 68.

(3) Cfr.: *Opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di* Gaetano Milanesi. — Firenze, Sansoni, 1881.

prender moglie circa il 1530 o 1531, cioè assai giovane, appena ventitreenne; che ebbe un primo figlio, a cui appunto, perchè primogenito, pose il nome del padre, Bartolomeo, confermandosi così per erronea l'opinione poi che il padre stesso si chiamasse Clemente; e finalmente che padrino di Bartolomeo fu Galeazzo de' Bianchi, col quale non è inverosimile si possa identificare il figlio di Annibale de' Bianchi, senatore, e allora giovinetto poco meno di Jacopo Barozzi, che forse lo conobbe durante gli studi, nei quali potè anche averlo compagno.

Ma la notazione predetta non è la sola fonte da cui si impari che il padre di Jacopo fu un Bartolomeo e non un Clemente, che altri documenti lo confermano come si vedrà più innanzi.

È dunque un rinnovarsi di generazione in generazione degli stessi nomi Jacopo e Bartolomeo in conformità dell' uso che lungamente fu universale nelle nostre provincie e risalendo a ritroso negli anni, noi c' incontriamo senza meno in quei Barozzi che si videro presenziare l' atto di fedeltà a Nicolò d' Este nel 1448.

Il Vasari, che fu il primo ad occuparsi del Barozzi, giacchè da quanto egli scrive è da dedursi che dettasse gli scarsi cenni su Jacopo nel 1565, cioè quando il nostro artista era ancora vivente, non nomina il padre di lui; è nel Danti che comparisce la prima volta il nome Clemente.

Pare strano che Ignazio Danti falsasse il nome del padre dell' amico suo, ma se si considera che il Barozzi era morto dieci anni innanzi, può ammettersi che il Danti avesse dimenticato o ignorato il nome vero, e che convinto di non errare, non s' interessasse neppure di accertarsene, chiedendone al figlio Giacinto. Il Danti morì poco dopo; Giacinto proprio allora andò fuori d' Italia, randagio, in cerca di miglior fortuna, e così fu tolta ogni possibile opportunità di rettifica. L' errore rimase e fu raccolto da tutti i biografi posteriori, giacchè ognuno prese il Danti quale fonte più attendibile, forse perchè l' autore era stato famoso ed era stato contem-

poraneo e amico dell' architetto, e quindi ritenuto in grado di dire le cose più esatte.

Dell' altro figlio del Barozzi, Giacinto, dirò più oltre; qui solo aggiungerò che Jacopo quasi certamente ebbe un terzo figlio, giacchè nei registri delle nascite nello stesso Archivio del Battistero di Bologna si trova:

Aloisius filius Jacobi Barozzi baptizatus ut super die 5 aprilis 1535 compater. joannis franc. mamolinus. (?)

Che professione o mestiere esercitasse il figlio Bartolomeo non ho trovato in alcun documento, onde credo che con certezza si debba col nostro identificarsi quel Bartolomeo Barozzi, erroneamente ritenuto da Vignola, che lo Zani dice pittore fiorito intorno al 1555.

Se deve prestarsi fede al Vasari il Barozzi avrebbe avuto ancora una figlia, giacchè nella vita di Taddeo Zuccheri, parlando delle pitture di una sala del palazzo di Caprarola, dice che vi sono *prospettive di casamenti tirati dal Vignola e colorite da un suo genero.* [1]

Jacopo fu il maggiore di numerosi fratelli; questo è detto da tutti i biografi: ma chi fossero i fratelli non è noto, o meglio si fa il nome di uno solo, di Gian Angelo capomastro-scalpellino, il che vuol dire per i tempi uno scultore di qualche merito, lo Zani anzi lo dice bravissimo scultore ornatista in marmo, ma niente più.

Ricorderò però che il Sebastiani [2] riferisce che in una parete della gran sala dell' appartamento nobile del palazzo di Caprarola è *dipinto Giacomo Barozzi con compasso in mano come architetto in atto d' assistere a detta Fabbrica* (cioè di un tempio ad Ercole), *e Gian Angiolo Barozzi, suo fratello, capo-mastro scalpellino che pone in esecuzione i di lui ordini e disegni.* Dal Sebastiani si rileva ancora che nel dipinto che rappresentava *Il Cenacolo,* nella cappella dello stesso Palazzo, il S. Giacomo riproduceva l'effigie di Jacopo.

---

[1] *Op. cit.*: Vol. VII, pag. 108.

[2] Leopoldo Sebastiani: *Descrizione del nobilissimo e reale palazzo di Caprarola.* — Roma, Pagliarini, MDCCXCI.

L' Oretti, nel copioso materiale sull' arte in Bologna da lui raccolto [1], nominando Gian Angiolo lo dice *famoso*; se l' Oretti trovasse ragione o documento per dichiararlo tale, ignoro, ma certo è che se lavorava col fratello Jacopo a Caprarola, e se il pittore riteneva di poterlo ritrarre come esecutore dei progetti del fratello, non oscura doveva essere l' opera sua.

Le mie ricerche mi hanno portato alla conoscenza di un altro fratello, Guarnerio, pittore, l' esistenza del quale infatti mi è segnalata da due rogiti, il primo del 1545 [2] per il notaio G. B. Canonici per cui Giacomo e Guarnerio di Berto da Vignola compravano del terreno da Battista e Berto del Gaggio Pelacano da Parma, e il secondo, in data 21 luglio 1554, per il notaio Camillo di Michele Cappellini o Cupellini, con cui Guarnerio per sè e per il fratello Jacopo compra dei terreni in quel di Vignola. [3] Si legge in quest' ultimo:

Egregius vir magister Guarnerius quondam Bartholomei de Barocij de Vignola pictor presentialiter habitans Bon. in Cap. S. Andreae de Scolis ibidem presens ecc..... tanto a suo nome, che a nome di suo fratello Iacopo, assente, compra da Elena q. Toni de Zanninis de Vignola ved. di Biagio Grili, abitante in Bologna, ancila (servente) di Raffaele Macchiavelli, una pezza di terra prativa di due biolche circa, posta a Serravalle in luogo detto *el Campo delle Fattorie,* assegnato dal padre alla figlia con rogito del notaio modenese Giov. Bernardi ecc.

Scoperto in Guarnerio un fratello di Iacopo, mi sono trovato fortunatamente sulla via di potere precisare un altro dato interessantissimo per la genealogia barozziana e per la storia dell' arte in generale.

Insigne architetto militare del '500 fu Properzio Barocci e delle sue opere e della sua vita altamente onorevole si

---

(1) Cfr. mss. nella Biblioteca Comunale di Bologna.

(2) Non mi fu possibile trovare l' atto originale; e mi limito a darne la citazione secondo il mss. Gualandi, A, 5, p. 283. Biblioteca Comunale di Bologna.

(3) In Archivio notarile di Bologna, filza 2° n. 21.

occupa il Promis, [1] attenendosi allo Strada, [2] al De Marchi [3] e al Tortora. [4]

Ignota è stata fin quì l'epoca di nascita di Properzio Barozzi ed errata e controversa è passata la sua origine.

Famiano Strada dice che nel 1578 il conte Egidio di Barlamonte, creato di nuovo generale d'artiglieria nelle Fiandre, aveva sotto di sè tre famosi ingegneri Scipione Campi da Pesaro, Giovan Battista Piatti milanese e Properzio Barocci, figlio del Vignola, architetto di molto grido.

Francesco de Marchi, citato dal Promis, dice invece che circa il 1566 incaricato della costruzione della cittadella di Anversa il famoso Paciotti da Urbino, questi aveva alla propria dipendenza molti valenti uomini e fra gli altri un Properzio da Bologna, nipote del famoso architetto Vignola.

Il De Marchi, che dovette conoscere i Barozzi, non errava col dire che Properzio era nipote di Jacopo e che era bolognese, perchè infatti sono riuscito a trovare nell'Archivio del Battistero di Bologna, che Properzio nacque il 2 novembre 1544 da Guarnerio Barozzi di Vignola, pittore; un altro figlio ebbe Guarnerio, Ariodato, nato il 27 settembre 1546 e forse altri ancora.

Ecco così spiegato anche come Giacinto Barozzi, il figlio di Iacopo, in data 1 luglio 1584, informando Giovan Battista Pico che era stato invitato ad andare come ingegnere militare nelle Fiandre dal capitano Properzio Barozzi, potesse dire che questi era suo cugino. [5]

---

(1) C. Promis: *Gli ingegneri e gli scrittori militari bolognesi del XV e XVI secolo* in *Miscellanea di Storia italiana*, edita per cura della R. Deputazione di Stor. Patr. — Torino, 1863, Tomo IV.

(2) F. Strada: *De Bello belgico*, Roma 1647. Deca II, lib. I. pag. 10. — Oppure *Guerra di Fiandra* volgarizzata da Paolo Segneri — Roma, 1648, p. 15.

(3) F. De Marchi: *Architettura militare*. Codice Magliabechiano, VI, 67.

(4) O. Tortora: *Historia di Francia*. — Venezia, MDCXIX.

(5) La lettera al Pico fu pubblicata anche dal Ronchini. Cfr. *I due Vignola*, in *Atti e Memorie* delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi, Vol. III. — Modena, 1866, pp. 361 e segg.

A proposito dello stesso Guarniero noterò che lo Zani (1) lo dice figlio di Bartolomeo da Vignola, cioè del figlio primogenito di Iacopo, ma per ciò che sono riuscito a dimostrare resta corretto il suo errore.

Una famiglia d'artisti era dunque quella del Barozzi ed io non sarei alieno di ritenere cugino di Iacopo, come figlio di uno Stefano, fratello minore del padre, un Lazzaro Barozzi, artista pur esso, quale pittore e doratore in corami, ed ho detto più facilmente, perchè non mi sembra un fuori luogo supporre che Bartolomeo, quando fuggiva da Milano, ivi lasciasse un fratello Stefano, padre del nominato Lazzaro, il quale perchè forse nato a Milano è detto milanese in un rogito del 10 aprile 1550 per il notaio Antonio Gandolfi. (2) Con questo rogito si stringeva per anni cinque *societatem ad artem et exercitium faciendi spalerias et alia laboreria coraminis, deauratorum et pictorum, et emendum et vendendum de coraminibus tam laboratis quam non laboratis: providus vir magister Nicolaus quondam Alessii de Persicis, civis pictor et deaurator Bononie capelle S. Iacobi de Carbonensis ex una, et magister Lazarus quondam Stephani de Barozis mediolanensis habitator Bononie in Capella S. Mame laborator coraminis pictorum et deauratorum ex altera ecc.*

Da altro rogito del notaio Marcantonio Balzani (3) in data 7 sebbraio 1558, apprendiamo che Lazzaro (si noti che questa volta è detto *civis Bononie*) aveva in moglie Isabella Aliprandi milanese.

Dice in fatti l'atto: *Providus vir magister Lazarus quondam Stephani de Baroziis Bononie civis cap. Sancti Proculi* (S. Mamolo stesso) *sponte dedit concessit et locavit honeste mulieri D. Isabelle quondam Augustini de Aliprandis mediolanensis habit: et presens in civitate Bononie sub cap. S. Christine Portesteri* una casa nella Parrocchia di detta S. Cristina.

---

(1) P. Zani: *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti.* — Parma, 1819.

(2) In Archivio Notarile di Bologna. Filza 7°, n. 56.

(3) In Archivio Notarile di Bologna, Filza 7°, n. 56.

Stefano, zio, come ritengo quasi senza esitare, di Iacopo, era un pittore, e ciò si apprende dall'atto di nascita di un altro figlio, Vincenzo, nato il 14 gennaio 1524. (1)

Lazzaro, che come si è detto ebbe in moglie una Aliprandi fu padre almeno di due figli, Iacopo, nato il 30 aprile 1535, e Girolamo, nato il 6 ottobre 1543. Il nome Iacopo, dato probabilmente al suo primogenito, può essere indizio non trascurabile di stretta parentela col grande architetto.

A rendere più attendibili le mie congetture noto che il nome Stefano nella famiglia Barozzi di Vignola si ripete altre volte. (2)

Don Giovanni Ridolfi tentò una genealogia della famiglia Barozzi di Vignola, la quale pur troppo incomincia solo col 1547 e segue con inesattezze e lacune. Le prime indicazioni che ci offre detta genealogia, sono le seguenti: Ambrogio di Giovanni 30 ottobre 1547; altro Ambrogio di Giovanni 24 agosto 1558: Gian Francesco di Francesco 6 agosto 1562; Giovanni di Francesco 27 luglio 1567 e quindi le notazioni di altri figli di Francesco.

Per tali indicazioni io penso che i due Ambrogi siano figli del nominato Giovanni Angelo Barozzi, fratello di Iacopo e mi conduce a maggior certezza il rilievo che fra l'una e l'altra nascita dei due figli, corre uno spazio di undici anni, cioè il periodo appunto in cui Giovanni fu a lavorare a Caprarola, egli ritornato in famiglia, essendo forse morto bambino il suo Ambrogio, volle continuarne la memoria, chiamando collo stesso nome un altro figlio. In Francesco padre di Gian Francesco, si potrebbe riconoscere quel Francesco Barozzi che nel 1566 era lettore presso lo studio di Bologna, e forse egli pure strettamente congiunto di Iacopo come lascia supporre il nome di Giovanni dato al suo secondogenito.

Trovo che nel 1549 Iacopo Barozzi, essendo a Bologna, e ciò da circa sei anni, per attendere a diversi e noti lavori

(1) Cfr. in Archivio del Battistero di Bologna, gli atti di nascita.

(2) Cfr. Carrati: *Mss.* nella Biblioteca Comunale di Bologna. Estratti nascite 1524; e G. Ridolfi: *Mss.* nella Biblioteca Comunale di Vignola.

abitava sotto la parrocchia di S. Giov. Battista dei Celestini, e che prendeva in fitto per anni tre una fornace presso Corticella. Ciò risulta infatti dal seguente interessante documento che conservasi nell'Archivio Notarile di Bologna.

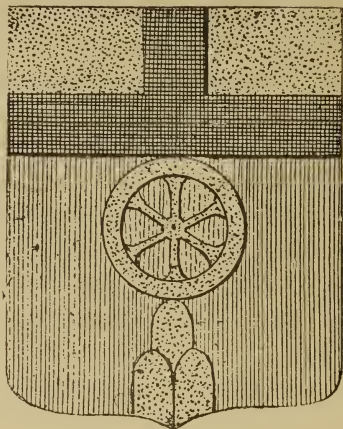
È un rogito del notaio Antonio Gandolfi, in data 8 gennaio 1549, con cui Alessandro e Alberto fratelli Gandolfi, figli del notaio Annibale locano per anni tre *providis viris magistro Jacobo quondam Bartholomei Barozi noncupato: Il Vignola, habitatori Bononie in capella Sancti Joan Baptiste de Celestinis, ac magistro Jacobo quondam Mattei Marchoaldi civi bononiensi cap. S. Thome de mercato sotiis ibidem presentibus et commiter inter eos acceptantes et conducentes unam fornacem ad usum coquendum lapides et tegulas cum suis ariis etc.* La fornace era posta nella Parrocchia di San Savino di Corticella, vicino al canale di Reno.

Dopo pochi giorni e precisamente il 1 febbraio del 1549 Jacopo con 30 *fabae albae* e due *nigrae* (!!), conseguiva dal senato bolognese la cittadinanza bolognese in forma comune, estesa a tutti i suoi discendenti: *Item creaverunt cives Jacobum Barocium q. Bartholomei filium de oppido Vignole sed antiquum huius civitatis inquilinum ac in ea architecturae arte cum non modico sui ipsius laude e civitatis beneficio profitentem* (1).

Insieme al Barozzi furono creati cittadini bolognesi Alessio Pontelli del fu Sebastiano nato a Bologna, ma non di famiglia bolognese, (che cosa facesse il Pontelli non ho trovato), e Pasio Locatelli del fu Rinaldo, oriundo di Bergamo, abitante da anni in Bologna dove esercitava l' arte di maestro costruttore.

Avuta la cittadinanza la famiglia Barozzi adottò uno stemma gentilizio: Campo rosso al monte di oro di tre cime

(1) Archivio di Stato di Bologna. — Sezione Pontificia - Reggimento - Partiti del Senato, vol. 20, c. 3. - Cfr. FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI: *L' architettura a Bologna nel Rinascimento*, pag. 192 in nota.

sopra cui poggia una ruota d'oro; capo, fascia nera orizzontale sopra altra simile perpendicolare in campo di oro: [1]

Blasonando le pezze dello stemma dei Barozzi troviamo simboleggiata l' origine montana della famiglia e anche, stando rigorosamente al significato araldico, indicati nei tre monti, altrettanti possedimenti dei Barozzi nelle alture di Vignola; la qual cosa si oppone, come si oppongono alcuni de' documenti da me citati, alla seguente informazione del Tramontini (*op. cit.*).

« Nè la tradizione volgare nè i registri civili ricordano o nome o sito di alcun podere appartenente ai Barozzi: forte indizio per confermare che quella famiglia quivi (a Vignola) dimorò in povertà come c' informa il Danti ». E giacchè ho nominato il Tramontini ricorderò che egli ritiene che il padre del Barozzi fosse del partito di Lodovico Sforza, giacchè durante l'occupazione francese in Lombardia egli quantunque stretto dalla necessità o non cercò o non ottenne di rimpatriare. Che parteggiasse per lo Sforza o no, non so, ma che cercasse e non ottenesse di ritornare a Milano come sua patria

(1) Cfr. in Biblioteca comunale di Bologna: CARATI: mss. 815 e CANETOLI: *Blasone Bolognese*, 1792. - La ruota a sei raggi comparisce anche nel sigillo usato dal Barozzi.

è quello di cui dubito, perchè credo di avere dimostrato che se Bartolomeo Barozzi aveva una patria in cui finire di preferenza la vita, questa era Vignola, dove erano nati certamente i suoi maggiori, e dove forse egli stesso era nato.

Come risultato ultimo delle mie ricerche e riepilogo delle notizie esposte presento qui (pag. 330) un alberetto genealogico della famiglia del nostro grande architetto; se non è completo è però esatto nella maggior parte dai suoi dati e potrà essere utile contributo per ricostruire dopo nuove e mature indadagini l' intera genealogia dei Barozzi.

II.

Notizie complete sulla vita di Giacinto Barozzi non ne abbiamo; si sa che fu figlio del grande Jacopo, ma dove e quando nascesse, e che ne fosse della vita sua durante i primi trenta o quarant' anni s' ignora completamente, e dove e quando morisse rimane pur anche un' incognita. Soltanto si è potuto conoscere a un di presso l' opera e la vita di Giacinto negli anni fra il 1560 e il 1584.

Si sa che Giacinto come architetto coadiuvò più volte il padre nelle costruzioni da lui assunte, ma quale merito avesse come artista, non è detto con concordia di giudizio; certo non dovette esserne privo, giacchè il Danti (1), che fu contemporaneo e che conobbe assai bene i Barozzi, riteneva *attissimo* il figlio a supplire il padre nella direzione delle opere paterne; lo Zani (2) lo disse architetto *bravissimo*, il Poggiali (3) *valentissimo*, il Bertolotti (4) *non da disprezzarsi* e via via.

(1) Cfr. *op. cit.*

(2) P. Zani: *op. cit.*

(3) P. Poggiali: *Memorie storiche di Piacenza.* Tomo X, pag. 14 e 15.

(4) A. Bertolotti: *Artisti modenesi, parmensi e della Lunigiana in Roma nei secoli XV, XVI e XVII ricerche e studi negli Archivi Romani* in *Atti e Memorie* della R. deputazione di S. P. per le provincie modenesi e parmensi. Serie 3a, Vol. 1o, Parte 1a. — Modena, 1883.

(1) Forse Jacopo di Lorenzo ?

Intorno a Giacinto non scrisse di proposito che Camillo Ravioli [1], il quale senza dirci pressochè nulla di nuovo, ebbe il merito di riunire in uno studio organico quanto era stato scritto, prima, pochissimo davvero, e quanto era stato sparsamente pubblicato di documenti, intorno a Giacinto. Materiale diligentemente raccolto, e qua e là illustrato dall' opinione personale del Ravioli. La fonte più copiosa per il Ravioli fu una memoria pubblicata qualche anno innanzi da Amadio Ronchini, intitolata: *I due Vignola* [2], nella quale l' autore si occupa dei due Barozzi solamente in quanto essi prestarono servizio alla casa Farnese, e mette a profitto ciò che intorno all'argomento gli fornì sopratutto l'Archivio di Parma.

Gli scrittori che in precedenza si erano occupati di Giacinto, limitandosi però a vaghi accenni o alla sterile pubblicazione di qualche documento, furono: Danti [3], Baldinucci [4], Tiraboschi [5], Milizia [6], Marini [7], Gaye [8], Gualandi [9], D' Ayala [10], Calori-Cesis [11], Promis [12] e qualche altro.

---

(1) C. Ravioli: *Notizie intorno a Giacinto Barozzi detto il Vignola architetto del sec. XVI ed indagini sulla sua invenzione* in *Giornale Arcadico di scienze lettere ed arti.* Tomo CCV, gennaio e febbraio 1867. — Roma, 1867, p. 1-51 e Tomo CCIX, settembre e ottobre 1870, pag. 175-205.

(2) Cfr. *op. cit.*

(3) P. Danti: *op. cit.*

(4) F. Baldinucci: *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua.* — Firenze, 1728 e 1769.

(5) G. Tiraboschi: *op. cit.*

(6) Milizia: *Memorie degli Architetti.* — Parma, 1781, Tomo 2°, p. 21.

(7) L. Marini: *Architettura militare di Francesco De Marchi*, T. I. — Roma, 1810.

(8) G. Gaye: *Carteggio inedito di Artisti.* Tomo 3°. — Firenze, 1840.

(9) M. Gualandi: *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti.* — Bologna 1844, pag. 69. S. Vª.

(10) M. D'Ayala: *Bibliografia militare.* — Torino 1854, pag. 84.

(11) F. Calori-Cesis in *Opuscoli religiosi, letterari e morali*, Serie II, Tomo II. — Modena 1863.

(12) C. Promis: *Biografie di ingegneri militari italiani del secolo XIV alla metà del XVIII* in *Miscellanea di storia italiana*, edita per cura della R. Deput. di St. Pat. Tomo XIV ecc. — Torino Bocca, 1874.

Più recente di tutti il Bertolotti mise in luce alcune nuove documentate notizie, mostrando però di ignorare quanto in antecedenza era stato pubblicato sul giovane Barozzi, giacchè afferma che nessuno discorse di lui eccetto il Promis. Coronate da poco buon successo le ricerche da me a lungo praticate allo scopo di trovare qualche elemento nuovo di illustrazione su Giacinto Barozzi, non posso produrre che un solo documento il quale si ritiene inedito.

Il documento che io reco è una lettera di Giacinto Barozzi inviata in data 28 maggio 1561 a Margherita d'Austria, duchessa di Parma, moglie a Ottavio Farnese. La lettera l'ho tratta dall'autografoteca Campori (Bibl. Estense), e non manca d'interesse, giacchè particolarmente e specificatamente si riferisce alla fabbrica del Palazzo che Margherita volle eretto in Piacenza per opera di Jacopo Barozzi, dopo che convenne rinunciare ai progetti di Francesco Paciotti da Urbino.

Giacinto era venuto in Piacenza sullo scorcio del 1560 insieme al padre, attesta il Ronchini, senza però documentarlo, o piuttosto, dico io, vi era stato mandato nel gennaio 1561, poichè trovo scritto negli *Annali di Piacenza*, d'incerto autore [1], che al principio dell'anno 1561 il duca Ottavio « avendo dati molti divertimenti e dilettevoli spettacoli nelle passate feste di Natale, si propose di fare uno splendidissimo convito (18 febbraio) cui dovesse seguire una gara d'armi e giudicando essere un qualche luogo capace ove potessero capire li spettatori delle pugne, pose gli occhi sul Palazzo della Giustizia e incaricò del da farsi Giacomo Antonio Bianchi, architetto piacentino, il quale fece gettare a terra alcune camere di sopra che impedivano la larghezza e la lunghezza. In questo mentre giunse in Piacenza Giacinto Barozzi, bolognese, spedito dal duca Ottavio, il quale assieme col Bianchi, ponderato l'affare, s'accingono ad ornare con tutta magnificenza il gran salone. » [2]

---

[1] Mss. dell'Estense, K, 4, 11. n. 649.

[2] Il Poggiali non accenna alla venuta in Piacenza del Barozzi, ma solo all'opera da lui prestata. Cfr. *op. cit.*

In ogni modo Jacopo partendo, da Piacenza, a mezzo dell' aprile, affidava a Giacinto i lavori della costruzione del nuovo grandioso edificio della *Cittadella*.

Ignazio Danti nella breve notizia biografica di Jacopo, apposta come prefazione alle citate *Due regole della prospettiva*, e riprodotta dal Vedriani ([1]) e dal Baldinucci ([2]), dice infatti: « Jacopo lasciò per non so che anni a guida di questa fabbrica Messer Jacinto suo figliuolo, dandogli di disegni talmente compiuti con ogni particolare che potevano bastare per condurre sicuramente l' opera all' ultima perfezione. Et questo fece egli per l' amore che portava all' arte, et non perchè non conoscesse Messer Jacinto suo figliuolo attissimo a suplire a molte cose per se stesso, che egli volle porre in carta non perdonando a fatica alcuna in modo che avante che ei partisse non operasse di sua mano tutto quello che era possibile di fare. »

Aggiunge però il Ronchini che il giovane Vignola, custode dei disegni paterni, pare che non si occupasse più che tanto nè di quelli, nè dei lavori, forse perchè distratto dalla nuova carica di commissario generale di acque e strade, cui l' aveva assunto il duca con decreto 6 giugno 1561.

La lettera però che pubblichiamo, mostrerebbe invece un certo interessamento da parte del giovane Barozzi, a che i lavori già iniziati proseguissero, ed anche una certa contribuzione di progetti originali e di proprie idee modificatrici intorno ai disegni del padre, sebbene non sia fuor di proposito il sospetto che anche tali aggiunte e modificazioni possano essere state suggerite dal medesimo Jacopo, e che questi ne lasciasse il merito al figliuolo.

Ecco intanto la lettera che lo studioso e intenditore d' arte potrà porre in relazione con quanto è a stampa del Ronchini e del Ravioli, e trarne qualche nuovo vantaggio.

([1]) In *Raccolta dei pittori scultori e architetti modenesi più celebri 1662* pp. 72-81.

([2]) Cfr. *op. cit.*

« *Serenissima Sig.ra*,

« Grande obligo ho io a quest'arte mia per il cui mezzo ho havuto più volte adito a parlare a Papi, ma hora molto maggiore poi che mi da occasione di tanto favore quale è poter scrivere a V. Altezza così Iddio voglia che li disegni qui alligati le piacciano almeno in qualche parte, ch' io me lo riputerò quanto maggiore [favore] mi potesse porgere l'arte, et la fortuna insieme: et di questo anco ne tengo gran speranza poi che vengono al cospetto di V. Altezza che conoscerà l'intiero della inventione et in quella fermandosi non le darà noia qualche delicatura che manchi ne' lineamenti et che sia [fal] ita [1] mandandoli a V. Altezza sapendo che in questa non consiste l'arte, iscusandomi io ancora per haverli havuto dentro più interrompimenti. Ma come che sia havendo io havuto per fine di mandare i disegni del suo palazzo di Piagenza, talmente fatti che in carta sola possa vedere l'intiero come farebbe in un modello, mi è convenuto fargliene otto disegni separati.

Imprima la pianta tutta intiera al piano della piazza, la quale serve anco per quella sopra le prime loggie; dipoi la metà della pianta da basso, perchè si veggano li officij tutti che restarono sottoterra: appresso questo la pianta suprema; et inoltre la facciata dinanzi, et la metà di quella verso il giardino: et un altro disegno che fà vedere un taglio nel palazzo di dentro in faccia al teatro; et tutti questi sono fatti con una istessa misura, et vi è la sua scala overo registro de' palmi sopra quali sono disegnati con tal diligentia quanto alle misure, che per quella si può vedere la quantità di ciascuna minima minutia giustamente: perchè diffidandomi io affatto di potere esprimere in scrittura; quel che intorno a ciò si ricercava, era necessario supplire con quest' altra parte. Vi sono appresso duoi altri disegni fatti in forma

[1] La prima parte della parola non è leggibile causa una erosione del foglio.

maggiore, quali mostrano le loggie di dentro; quella di sotto di ordine ionico, l' altra di ordine corintio. Tutti questi disegni non si partono punto dalla prima inventione asignata da V. Altezza, ben è vero per la comodità qual hebbe mio padre di rivederli per duoi mesi continui, et per havere considerato ogni minutia con esquisita diligentia, di quelle parlo che non pono essere in consideratione, nè intese se non da chi esercita l' arte di continuo; per questo ho rimutato, o per dir meglio migliorato di molte cosette nella pianta ancora, come si potrà vedere, et fattovi sopra la maggior parte dei suoi profili, di modo che è tutta sua inventione bene havend' io poi ritirato al netto tutti quei suoi disegni per mandarli a V. Altezza a più chiara intelligentia vi ho aggiunto i profili delle due loggie di dentro, et quello della facciata verso il giardino. S. Eccellentia [1] ha veduto il tutto et li è piacciuto assaissimo et per sua espressa comissione non sono disegnati altramente li fianchi come erano su l' altra, quali a me non dano noia alcuna, essendo che in tutti i modi dopo che fosse perfettamente fornita la fabrica et si desiderasse l' uso di simili fianchi, io con un' altra bella inventione supplisco fuor di detta fabrica con la medesima et più sicurezza di quella che s' aveva dalli fianchi, i quali essendo levati potria parere inconveniente a qualch' uno farvi il fosso, ne ponte levatore come pure è disegnato. Ma a tutti i modi vi concorrono molte ragioni a doverlo fare, et lasciando da parte la maestà, che ritiene la fabrica vietando alla plebe che non si possa accostare alle muraglie, ne sotto le finestre, et la vaghezza che ponno porgere giardinetti acconci nel fondo, vi è l' accomodare dei lumi per li officij da basso, et altre cose che ne mettono in necessità di farlo; et finalmente questa mia inventione di mettere in fortezza il palazzo senza che vi sieno i fianchi ricerca pure il fosso, siche per tutti questi rispetti si camina nella fabrica con questo fine, nella quale

---

[1] Probabilmente il commissario della duchessa Giovanni Boselli, che pare fosse come il sopraintendente della fabbrica, e di cui parla il Ronchini.

piacendo a Dio si fonderà questa estate tutto il suo appartamento et anco si tirerà alquanto sopraterra, et dove è il suo bagno ritirato, va accomodato al presente con certa bella arte un modo da scaldar l'acque fuora dall'ordinario, che ricerca ch'io glielo mandi poi in disegno, et forsi fatto in prospettiva acciò si possa vedere meglio; ma per hora non mi è parso questo particolare importante. Bene alla giornata non havendo io altra maggiore ricreatione, ch'el tempo che mi è concesso andare col pensiero a spasso intorno a questa fabrica per servigio suo; e farò questo et anco il teatro in prospettiva, con la torre che viene nella facciata dinanzi in forma di conveniente grandezza, acciò non resti cosa a vedere con tutta quella chiarezza più possibile. — Intanto perchè mi rendo certo che questi disegni sarano veduti da più Sig.ri d'ingegno, et come porta l'ordine delle cose del mondo vi haverano dentro qualche parere differente, io sono apparecchiato, overamente ad emendarli, overo se la ragione sarà dalla parte mia renderli conto tanto assignato (quando mi sia comesso) che restarano sganati. Et ancor ch'io sappia per quante strade posso entrare, non voglio però occorrere qui a simili obiettioni; parendomi soverchio. In questo mezzo attenderò a fare sollecitare la fabrica, et vedere che le cose camminino per il verso et di qui e tre giorni ritornerò a Piagenza a questo fine il qual viaggio havendo a fare così spesso, et provando quanto io sia male a[tto] et essendo sforzato amare me stesso anco particolarmente per poter servire nelle cose di V. Altezza, le supplico sia servita degnarmi di tanto favore, che con qualche comodità mi sia mandato un ronzino perchè da ministri di S. Ecc.tia non ho pure per provedere a questo nè anco all'altre cose più importanti dove mi conviene supplire del mio. Ma il conoscer chiaramente la buona intentione di S. Ecc.tia confirmatami da più favori, fa ch'io mi godo di questo et ho chiuse l'orecchie affatto a stimoli di grosse provisioni secondo par mio, che da più parti mi vengono offerte, havendo fatta ferma deliberatione di continuare in quel servizio, dove io sono si può dir nato, al che anco più m'invita l'honore ch'io m'as-

sicuro di acquistare in questa fabbrica di V. Altezza alla quale con ogni riverenza devotamente m' inchino da Parma alli 28 maggio 1561.

« Di V. Altezza

humibilissimo et devotissimo

S.re GIACINTO BAROZZI, *architettore*

La lettera oltre a smentire in qualche modo i malevoli e gli intriganti, che erigendosi a censori dei disegni di Jacopo Barozzi [1] lo accusavano che come architetto *di palazzi di Papi e di Cardinali* avesse dimenticato che nel palazzo occorrevano stanze appartate per le donne, prova chiaramente, come dicevo, che il giovane Barozzi da principio si adoperò molto, e che mostrò buone intenzioni, le quali poi dovettero essere ostacolate o dalle inframettenze di altri, come ne fanno supporre i documenti prodotti dal Ronchini; o dalle umiliazioni e dalle ristrettezze cui doveva essere costretto se chiedeva alla duchessa *un ronzino* per compire il viaggio da Parma a Piacenza, giustificandosi che *dai ministri non aveva pure per provvedere a questo, nè anco all' altre cose più importanti.*

Verò è che le buone intenzioni poterono anche essere volontariamente abbandonate dall' architetto, che dopo tutto ci appare uomo piuttosto strano e vanitoso; ma per convinzione formatami io credo che Giacinto si fosse accorto che gli si era montato contro un ambiente di contrarietà e di antipatie tale, da consigliarlo a prendere altra strada; fatto è che dopo pochi mesi soltanto, e cioè sul finire del gennaio dell' anno seguente, ottenne di essere dispensato da ogni servizio presso il duca Farnese.

---

(1) Documento notevole in proposito è anche una lettera dello stesso Jacopo Barozzi pubblicata dall' avv. G. Fregni (*In ricordo di J. B. detto il Vignola nel IV centenario della sua nascita.* — Modena, 1907, Ferraguti), lettera, che appartiene alla ricca collezione Azzolini. È datata da Roma l' 11 marzo 1564, e anzichè al Duca, come è detto nell' opuscolo del Fregni, è da ritenersi diretta alla duchessa Margherita, una prova è data dall' intestazione: *Serenissima Signora.*

Giacinto si portò senz' altro a Roma presso il padre, e dovette essere tosto occupato dal governo pontificio, come computista delle fabbriche del sacro apostolico Palazzo, giacchè in una sua dichiarazione, che ha la data del 12 dicembre 1572, e che è pubblicata dal Bertolotti, egli mostra di essere stato investito di un tal ufficio nel tempo della felice memoria di Pio IV, il quale governò dal 1559 al 1565.

Nell' Archivio del Vaticano, m' informa l' illustre Padre Wenzel, esiste un *Inventario dell' Archivio dei conti della Camera,* nel quale sono partite in favore di *Jacintio Barotio computista* (pag. 239), e in favore di Jacomo Barotio per riparazioni del Palazzo d' Aracoeli (pag. 243).

Nell' Archivio di Stato di Roma si trovano alcuni libri in foglio coperti di cartapecora, che altro non sono che *Giornali* di diverse fabriche, già tenuti da Jacinto Barozzi quale computista fino al 1568. Le note dei mandati e dei conti si riferiscono particolarmente alle fabbriche della Porta del Popolo, di Castel Sant' Angelo, del Borgo Pio e del Palazzo d' Aracoeli.

Il Bertolotti, estraendolo dai protocolli notarili di Roma, riproduce un atto di fidanzamento di Giacinto Barozzi, che ha la data del 28 novembre 1564. Ecco l' atto testuale:

Haec sunt fidantiae etc. in dei nomine habite et firmate inter discretum d. Jacintium Barotium bononiensem architectorem, cum consensu prudentis viri Jacobi Barotii de Vignola sui patris presentis etc. ex una et honestam viduam d. Frumentiam de Frumentis relictam uxorem q. Io. Serminet. matrem tutricem et curatricem et legitimam administratricem honeste puelle Martie eius et dicti q. Io. filiae. (Not. Graziano 1564-6, f. 318).

L' atto ha più interesse di quello che si possa ritenere a tutta prima, poichè per esso sappiamo chi fu la moglie del Barozzi, cosa ignorata in precedenza, e che sposasse Marzia mi pare non si possa dubitare, se si mette a riscontro la data dell' atto coll' altra, 14 gennaio 1576, quando Giacinto

scriveva al duca di Ferrara e si diceva padre di quattro bambine delle quali la maggiore contava dieci anni.

Quelli che si occuparono del Barozzi, compresi il Ronchini e il Ravioli, non hanno notizia alcuna che si riferisca all'arte e all' opera di Giacinto dalla sua partenza da Piacenza sino alla morte del padre, avvenuta, come si ritiene, il 7 luglio 1573 (1). Un po' di luce la fa il Bertolotti, il quale documenta che in sul finire del 1565, l' anno stesso in cui tengo possa credersi avvenuto il matrimonio, Giacinto lavorava col padre nelle stanze vaticane; che nel settembre 1569 era compensato di lavori già eseguiti nella cappella di Sisto IV; che nel 1572, secondo ordini e disegni suoi, erano stati eseguiti apparati per la coronazione di Gregorio XIII.

Secondo il Titi (2) la chiesa di S. Anna dei Palafrinieri in Roma fu eretta nel 1575 con architettura di Giacinto, che si sarebbe servito dei disegni del padre. Amico Ricci (3) ed altri dicono invece, che la chiesa fu cominciata da Jacopo Barozzi nel 1573 (l' anno della morte), e terminata dal figlio.

Alessandro Borgia (4) scrive: « Venne intanto nel mese di settembre [1573] in Velletri il Cardinale Morroni e chiamato avanti di se il Consiglio maggiore della città, udì le deliberazioni sopra le cose proposte per il pubblico beneficio nell' anno precedente, e determinò che si risarcissero le mura e si facesse la nuova porta chiamata Romana, la quale fu fatta con elegante disegno del Vignola.... » (pag. 449).

Da lettera dello stesso Giacinto, fu pubblicata dal Ronchini, si ha che nel 1573 per incarico di papa Gregorio era a Fabbriano per studi e rilievi, essendo sorta una certa questione di confini; secondo informa il Ravioli, Giacinto pare

---

(1) È un errore materiale involontario quello del Selmi che lo fa morto nel 1585. Cfr. F. Selmi: *Iconografia dei celebri vignolesi.* — Modena, Luppi, 1839.

(2) F. Titi: *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Roma* ecc. — Roma, Pagliarini, 1763.

(3) A. Ricci: *Storia dell'Architettura in Italia dal sec. IV al XVIII.* Vol. III. — Modena 1859.

(4) *Istoria della chiesa e città di Velletri.* — Nocera MDCCXXIII.

che lavorasse anche in Sermoneta per i duchi Caetani, ma nonostante ripetute ricerche, espressamente fatte per me praticare nell' archivio di famiglia dall' illustre senatore Onorato, e delle quali rendo dovute grazie, nessun documento si è potuto trovare che si riferisca al Barozzi.

L' informazione del Borgia, forse perchè riguarda un'opera deliberata due mesi dopo la morte di Jacopo Barozzi, dovette trarre in inganno qualcuno che ne ritenne il disegno lavoro del figlio Giacinto, cui infatti lo trovo attribuito dall'Oretti [1], attribuzione che io reputo errata, che troppo chiara è l' intenzione del Borgia di alludere al grande Jacopo. Erede Giacinto di chi sa quanti e quali disegni del padre, forse su uno di quelli cadde la scelta del cardinale Moroni; oppure, ed è più verosimile e più probabile, il cardinale aveva commesso il disegno a Jacopo tempo innanzi, quando era sorta in lui la prima idea della costruzione della porta. In ogni modo, merita rilievo, forse da alcuno mai fatto, che la porta di Velletri di cui parla il Borgia è l' ultima opera eseguita su progetto del grande architetto, che non potè neppure vederla effettuata.

Nel 1584 Giacinto partiva per le Fiandre come ingegnere sotto Alessandro Farnese; e di lui più si seppe notizia.

Nell' Archivio di Stato di Modena si conservano quattro documenti che riguardano Giacinto Barozzi, e cioè tre sue lettere, dirette al duca di Ferrara: la prima ha la data 2 dicembre 1575; la seconda 14 gennaio 1576, e la terza 20 luglio 1581. Sono a stampa. La prima fu prodotta in sunto dal Tiraboschi, e per intero soltanto dal Ravioli. A questa è allegato l' originale, costituito da due fogli, dei quali il primo scritto per intero e l' altro solo su per un quarto di facciata, della proposta-relazione, intitolata: *Offerta di un nuovo modo di difendere qualsivoglia fortezza per debole che sia reputata, da qualsivoglia numeroso esercito ritrovato da Giacinto Barozzi detto il Vignola, architetto.* Il Ravioli, che ebbe copia tanto della lettera che dell' *Offerta* dal bibliotecario dell' Estense Luigi

---

(1) *Mss. citato* della Biblioteca Comunale di Bologna.

Lodi, pubblicò come ho detto la lettera, ma dette della *proposta* solo un transunto. L' aveva pubblicata nel 1844 il Gualandi, [1] servendosi di altra copia mss. dell'Archivio Mediceo di Firenze, essendo che la stampa fatta in Roma appresso gli eredi di Antonio Blado stampatori camerali nel MDLXXVIII, era divenuta quasi introvabile. Le altre due lettere furono pubblicate dal Ronchini che dichiarava di averle ricevute in copia dalla cortesia del Cav. Antonio Cappelli, l' erudito bibliofilo modenese. Tutte le lettere si riferiscono allo stesso tema: l' invenzione propria, intorno alla quale il Barozzi nutrì desiderio di pubblicare particolareggiate notizie, desiderio che egli non soddisfece subito, ma solo nel 1578, preferendo prima inviare una relazione scritta al Re di Spagna, all' imperatore, al granduca di Toscana, al duca di Parma, al duca di Ferrara, non in merito al ritrovato, ma sui vantaggi del medesimo. Ciò spiega perchè dell' *Offerta* si trovino più esemplari manoscritti negli archivi, e di mano del Barozzi.

L' *Offerta* trovò un altro editore nel Promis che la pubblicava nel 1874 [2], mostrando d' ignorare, il che pare strano, che fosse lavoro più volte dato alle stampe, giacchè la cita fra le opere lasciate mss. dal suo autore. Il Promis d'altronde non dovette indugiarsi troppo nelle ricerche intorno a Giacinto, giacchè dice « probabile, ma ignoto, che egli si applicasse all' architettura civile, avendo amato meglio impiegare anzi gettare il tempo suo attorno a quei segreti militari che per i perfezionamenti delle artiglierie erano diventati affatto inutili », e pubblica l' *Offerta* come uno degli ultimi tentativi di meccanica militare.

Se il Promis si fosse addentrato maggiormente nell' indagine avrebbe certamente trovati elementi sufficienti per giudicare anzi Giacinto Barozzi più un architetto civile che militare, che tale in verità non lo lascia apparire la sua meschinissima *Offerta*, e la susseguente *Seconda Proposta* (sempre intorno alla sua invenzione), pubblicata per intero

[1] Cfr. *Memorie* citate.
[2] Cfr. *Op. cit.*

dal Ronchini [1] e frammentariamente dal Ravioli, che si servì di una copia conservata nella Corsiniana.

Il Bertolotti informa che con rogito del 30 gennaio 1578 Giacinto vendeva una casa in Caprarola: la notizia non ha valore, se non in quanto potrebbe con quella casa identificarsi la stessa che la moglie aveva portato in dote al marito secondo risultò al Bertolotti, consultando i nominati protocolli, ovvero con altra dal grande Jacopo acquistata o avuta in dono dai Farnesi, all'epoca in cui si costruiva il gran palazzo di Caprarola, uno dei capolavori dovuti al genio del Vignola.

Il Ronchini, come dissi, intitola la sua memoria: *I due Vignola,* ma se i contemporanei chiamarono Jacopo: *Il Vignola,* perchè in questa terra era realmente nato, non credo che chiamassero Giacinto: *Il Vignola* per la stessa ragione, giacchè egli dovette nascere altrove e forse a Bologna. D'altra parte che Giacinto fosse detto: *Il Vignola*, io stento a crederlo, e si noti che prima della morte del padre Giacinto sottoscriveva abitualmente le sue epistole col solo nome e cognome, posponendovi la semplice qualifica di *architetto* o di *architettore*, e comincia solo dopo la morte di Jacopo ad aggiungervi: *detto il Vignola*, aggiunta che io ritengo un'industria, ingenua, se vogliamo, per accrescere lustro al proprio nome, riassumendo la designazione che era stata tanto gloriosa al padre!

Vero è che all'ultimo momento trovo che il Bertolotti produce documenti, di poco anteriori alla morte del padre, nei quali Giacinto si dice: *il Vignola e architettore di San Pietro,* ma ciò non era ancora una consuetudine, ma una designazione assunta pensatamente in certi casi o per corri-

---

[1] Il Ronchini dichiara di averne trovata copia a stampa nell'Archivio di Stato di Parma.

Seconda proposta di Giacinto Barozzi detto il Vignola architetto in materia di una nuova difesa per debito christiano messa in chiaro con quell'ordine che si può vedere et fino a quel segno che per ora convenientemente può bastare. In Perugia presso Andrea Bresciano con licenza dei superiori MDLXXXI. L'opuscolo che non conta più di 12 pagine raccoglie le attestazioni di parecchi competenti sul valore dell'invenzione di cui nell'*Offerta.*

spondere ad un sentimento di vanità, o per precisare vieppiù le proprie generalità, in attestazioni che dovevano, per così dire, aver valore di fede.

Dissi fin da principio che s' ignora quando Giacinto sia nato: il Gualandi, il Ronchini, il Ravioli s' industriarono di cavarne una data, utilizzando un elemento che Giacinto porge nella sua *Offerta*, poichè in essa dice che dopo *venticinque anni* di studi era riuscito nella sua invenzione. Il Gualandi assegnando al 1570 tale invenzione (si ricordi che il Gualandi non conobbe alcun documento atto a rettificare la sua ipotesi), ne toglie i venticinque anni, di cui parla il Barozzi, e deduce che l' artista dovette applicarsi allo studio dell' architettura a circa 15 anni, ammettendo a priori che Giacinto nascesse intorno al 1530. Il Ronchini, partendo dalla data della pubblicazione dell' *Offerta*, 1578, e facendo la stessa deduzione, conclude che il Barozzi si applicò allo studio di cui sopra circa il 1553 e non dice oltre; il Ravioli, più ragionevolmente, sottrae i venticinquanni non dal 1578 ma dal 1575, perchè di quest' epoca sono le redazioni manoscritte della *Offerta* che il Barozzi spediva agli indirizzi precitati, e perviene a concludere che Giacinto incominciò i suoi studi artistici il 1550, e se allora, dice testualmente *aveva 15 anni d' età* (donde lo desuma non so) *fu nato presso a poco nel 1535.*

Dove nascesse Giacinto Barozzi, neppure è assodato, il Vasari ed altri lo dicono bolognese; lo Zani e il Gualandi lo ritengono nato a Roma, il Ronchini pare propenda a crederlo Vignolese, il Ravioli tace in proposito, il Promis lo dice modenese. Nell' impossibilità, per mancanza assoluta di nuovi elementi, di far valere una mia sicura opinione, rilevo soltanto che nel documento da me prodotto il Barozzi dice di *essere contento di continuare in un servizio* (quello cioè dei Farnesi) *dove egli si può dire nato.* L' espressione non è chiara, giacchè oltre a volere significare che egli nasceva quando il padre prestava già i suoi servizi presso i Farnesi, potrebbe anche voler dire che gli sarebbe piaciuto prestare servizio in luogo vicino a quello dove egli era nato,

oppure applicarsi a cosa (a servizio) per la quale si sentiva disposto e naturalmente adatto. — È da escludere la prima interpretazione, perchè pare che solo alla morte di Giulio III, e cioè circa il 1555 Jacopo Barozzi si occupasse pei Farnesi; restano le altre due, e mentre l'ultima non avrebbe per noi alcun valore, parecchio ne avrebbe la seconda per la quale si potrebbe pensare a Bologna, come luogo di nascita, giacchè è escluso assolutamente che nascesse in Modena, dove non si ha traccia di dimora fatta da Jacopo Barozzi, nè in Vignola d'onde pare che Jacopo si partisse per sempre essendo giovinetto. Se si aggiunge poi che Giacinto per fino nel riferito suo atto di fidanzamento, steso in Roma, e nel quale più sarebbe stato logico e legale stabilire con la maggior esattezza il luogo di nascita, si proclama, come sempre e invariabilmente, bolognese, e che nel rogito di vendita della sua casa di Caprarola si dice ancora *bononiensis noncupatus Vignola*, credo si debba escludere anche che nascesse in Roma come timidamente vorrebbe il Gualandi. In Bologna giudico avesse vita Giacinto, e proprio intorno al 1534, anno in cui secondo pensano il Tiraboschi, il Tramontini ed altri, Jacopo Barozzi si portò definitivamente a Roma; e allora si verrebbe senza stento ad ammettere verosimile che circa il 1550 Giacinto si applicasse agli studi di architettura, riuscendo, venticinque anni di poi alla sua tanto vantata scoperta, e che potesse a 26 o 27 anni essere nominato commissario generale d'acque e strade del duca Farnese.

È da supporre pure che Giacinto fosse il secondogenito di Jacopo, nato cioè fra quel Bartolomeo e quel Luigi dei quali ho fatto parola, e forse non in Bologna città, ma in campagna, per la quale cosa non mi fu possibile trovare alcuna notazione della sua nascita.

Per sostenere che possa essere nato a Roma non credo abbiano valore risolutivo le parole con cui noto che Giacinto incominciava una sua lettera a Ignazio Danti in data 11 gennaio 1580: « Molto Reverendo Padre: Messer Ottaviano Marchesini, architetto di Nostro Signore, *compatriota* e d'amicizia derivata sin da padri nostri... ». Il Marchesini pare fosse di

Roma, la parola compatriota usata da Giacinto potrebbe lasciare adito a qualche dubbio.

Non è da escludersi che Giacinto col dirsi *bolognese* sottintendesse *cittadino*, in quanto la sua famiglia aveva ottenuta la *cittadinanza* bolognese. A proposito di tal onore conferito al Barozzi nel 1549 dal Senato ho già prodotto l'atto di concessione, onde qui mi piace aggiungere un frammento di una lettera che è nell'Archivio di Stato di Modena dell'Ambasciatore Estense a Roma, Gurone Bertano al duca di Ferrara Alfonso II in data 7 giugno 1572. [1]

« Io ero stato presente al desinare di S. Santità, et nell'entrarvi et farli la riverenza, mi fece di testa, mostrando vedermi volontieri, si come fece ancora nel fine del mangiare, perchè mi chiamò, acciò vedessi certi disegni del Vignola, d'una chiesa che vuol fare il re di Spagna, et nel vederli hebbe ancora piacere di sentirmi ragionare et volse ch'io li tenessi in mano, con molta domistichezza, per il chè volendo far favore al Vignola, perchè in vero il disegno lo meritava, mi disse: questo è de' nostri, di Bologna, replicai presto, gli è pur de' nostri, da Modona, essendo nato a Vignola. S. Santità soggiunse « Sotto che diocesi è Vignola? » dissi: di Modona in spirituale e temporale. Il Vignola soggiunse: « *Io sono nato a Vignola et allivato a Bologna, et sono cittadino Bolognese* », et così si finì ».

Non è chi non veda l'importanza del documento, poichè esso oltre a riferirci parole testuali del celebre artista sulla sua patria, ci dà il particolare che il disegno di una chiesa fu esaminato e ammirato da Sua Santità Gregorio XIII e da altri che erano presenti, *perchè lo meritava.* Orbene i disegni senza dubbio erano quelli della chiesa di S. Lorenzo per l'Escuriale, l'opera grandiosa che palesa l'impronta mirabilmente sintetica del genio di Jacopo Barozzi!

[1] Il frammento trovo che fu ancora pubblicato da Adolfo Venturi a sè, come documento a semplice ma decisiva testimonianza della patria del Vignola: in *Archivio dell'Arte*, anno 1889, pag. 254.

ADOLFO VENTURI

DISCORSO

TENUTO IN VIGNOLA IL VI OTTOBRE MCMVII

FESTEGGIANDOSI

IL IV CENTENARIO DI JACOPO BAROZZI

Da questa terra memore dei figli che lontano ne portarono alto e glorioso il nome, oggi si eleva il coro della gratitudine patria. Dopo quattro secoli che qui ebbe i natali Jacopo Barozzi, i ricordi di lui e della sua grandezza sono presenti non solo nel natio loco, ma dapertutto ov' egli recò l' opera sua di bellezza; e oggi il suo nome, divenuto popolare in Italia e fuori, risuona, si ripercuote negli echi di festa, insieme col nome di Vignola, fior dell' Emilia. Felice questa terra che esulta della gloria de' suoi, e ieri vide qui a convegno quanti dotti ha l' Italia col poeta nazionale Giosuè Carducci, riverenti intorno ai lari di Ludovico Antonio Muratori; ed oggi vede qui adunati quanti hanno in pregio le arti belle, per esaltare Jacopo Barozzi, l' architetto compagno di Michelangelo eterno e suo successore nelle costruzioni giganti, il fondatore, il legislatore dell' architettura moderna, il maestro che da quattro secoli insegna.

Giovinetto, il Vignola si volse alla prospettiva, che già nel '400 ebbe fondamenti nuovi dal Brunelleschi, da Pier della Francesca, da Leon Battista Alberti e da Paolo Uccello, applicazioni ardite da Melozzo da Forlì, esaltazione da Antonio Pollaiolo che, nel sepolcro di Sisto IV a San Pietro in Vaticano, l' associò alle sette arti liberali. Leonardo da Vinci portò poi alle maggiori altezze lo studio della prospettiva, ma non ancora le note disperse del genio, tanto universale quanto misterioso, eran giunte a cognizione degli artisti e del giovinetto Vignola, allor che questi disegnò le

vedute prospettiche, che piacquero a Francesco Guicciardini, governatore di Bologna, e furon tradotte in tarsie colorate nel coro di S. Domenico di quella città. Come già i fratelli da Lendinara, negli stalli intarsiati de' cori delle chiese, applicarono le regole dell'arte di Piero della Francesca; così l'industre fra' Damiano si valse del Vignola nel tempio bolognese, rinomato per l'arca del Patriarca dell'ordine dei frati predicatori, adorna del Trecento da fra' Guglielmo da Pisa, nel Quattrocento da Niccolò pugliese, nel Cinquecento da Michelangelo.

Forse al Vignola ebbe a guida il Serlio, sapiente architetto che scrisse della prospettiva, conscio dei metodi di Alberto Dürer, l'atleta dell'arte tedesca; e conobbe pure a Bologna Andrea da Formigine e Baldassare Peruzzi, il quale portò alla bella città l'arte romana sulla fronte del palazzo Albergati. La città fregiata nelle sue architetture dalle terrecotte dello Sperandio e dell'Onofri, nobilitata dalle decorazioni fiesolane di Francesco di Simone s'attenne nei nuovi edificî alle forme maestose di Roma; così dalla timida, divota arte del Francia passò a vagheggiare le forme di Raffaello, romane nella Santa Cecilia, diffuse ovunque nella loro pienezza, nel loro rigoglio latino da Marc'Antonio Raimondi incisore, irradiatesi dalla vicina Mantova e dalle reggie de' Gonzaga, intorno, ne' paesi emiliani. L'arte italiana allora riebbe la sua unità ideale, le autonomie artistiche locali furon sacrificate sull'ara del classicismo romano: da Roma tuonava il verbo di Michelangelo, su Roma fulgeva l'astro di Raffaello.

E Roma divenne il sogno del Vignola, che vi si recò colmo l'animo d'entusiasmo, pronto al più modesto lavoro pur di godere della grand'arte, segno di civiltà, di gloria e d'imperio delle genti latine. Disegnò per il Meleghini ferrarese architetto, dipinse pennoncelli per le feste romane; ma all'architettura e alla prospettiva continuò a volger la mente, e sopra tutto lo attrasse lo studio di Vitruvio Pollione. Però le teoriche dell'antico legislatore dell'architettura, che presentò in omaggio il suo codice ad Augusto, leggevansi dal

Vignola sui ruderi di Roma, più che nel trattato oscuro. Pari a Brunellesco e a Donatello, creduti dal volgo romano cercatori di tesori, s' aggirava egli tra i resti dell' antica grandezza, in cerca de' tesori del bello; e con gli umanisti Claudio Tolomei, Marcello Cervini degli Spannocchi (poi papa), Bernardino Maffei (poi cardinale), Alessandro Manzuoli bolognese, Guglielmo Filandro, Ludovico Lucerna spagnuolo, coltivò gli studî di Vitruvio.

« I pellegrini ingegni », scriveva il Tolomei, « si sono disposti di svegliare novamente questo nobile studio, e, secondo le forze loro, quasi dalle tenebre nelle quali si trova, condurlo a quella più chiara luce, sperando aprir la via a molti altri; e di aggiungervi poi maggior chiarezza e splendore. » Non bastavano più le traduzioni Vitruviane di Fra' Giocondo, Cesare Cesariano, Gian Battista Caporali, Daniele Barbaro; si voleva congiungere i precetti con gli esempî, per meglio dichiarare le parole e i sentimenti di Vitruvio, autore che « per la difficoltà della materia, per la novità de' vocaboli, per l' asprezza delle costruzioni, per la corruzione dei testi è giudicato da ciascuno più che ogni oracolo oscuro. » Affine di congiungere così la pratica con la teorica, i vitruviani di Roma vagheggiarono di porre in disegno tutti i monumenti antichi, mostrare in figura le piante, i profili e gli scorci, dichiararne le ragioni e le regole e gli ordini. Il Vignola, allora a coadiuvare i compagni della dotta accademia, misurò le antiche fabbriche, studiò l' ordine dorico del teatro di Marcello, compose cornici corinzie sul modello d' altre del Pantheon e del Foro romano, disegnò le svariatissime forme de' capitelli compositi, le colonne tortili di San Pietro, ricostruì idealmente i resti dell' antica grandezza. E misurando, analizzando, ricostruendo, pensò a dettar le regole di una statistica architettonica, che servisse a circoscrivere in giusti confini l' arte al suo tempo ognora più macchinosa e tronfia. Dalle timide forme quattrocentesche, dalle modanature sottili che parevano intagliate nel legno, dai lievi aggetti dei piani, l'architettura era passata a ricercare la monumentalità, ingrossando i particolari, slargando i

modiglioni, gonfiando le membrature, dando forma convessa ai fregi, cercando forti contrasti di luce ed ombra. Parve al Vignola che a rimediare al disordine, alla decadenza già minace, fossero indispensabili la regola, la grammatica, il segno della forma media tra le tante escogitate dai fertili architetti antichi, la cognizione della corrispondenza necessaria tra le parti, la determinazione di tipi medii architettonici. Balenò quindi alla mente dell'architetto l'idea del modulo, comprendente l'edificio, i vuoti e i pieni, e la designazione numerica del modulo e delle sue frazioni. Alle indicazioni generiche di Vitruvio sostituì la precisione matematica, senza lasciar tuttavia di addivenire alla determinazione per via di raffronto e scelta, con finezza di gusto, con la visione dell'esteta. « Mi sono proposto, egli scrisse, innanzi quelli ornamenti antichi delli cinque ordini, i quali nelle anticaglie di Roma si veggono, et questi tutti insieme considerandoli et con diligenti misure esaminandoli ho trovato quelli che al giudicio comune appaiono più belli et con più gratia si appresentino agli occhi nostri; questi ancora havere certa corrispondenza et proportione de numeri insieme meno intrigati, anzi ciascuno minimo membro misurare le maggiori in tante lor parti apunto. »

L'acuto osservatore aveva intravisto le corrispondenze più chiare ed armoniche delle parti tra loro essere negli edificî più belli. Come nella musica, così nell'architettura; come nelle note musicali, così nelle parti d'un monumento vi è una correlazione, un collegamento, un accordo. Ma per determinar ciò era necessario scegliere, risalire dalle forme men buone alle ottime, architettare la scala del bello. Per l'ordine dorico il Vignola considerò il teatro di Marcello « lodatissimo per la bellezza da tutti », e lo prese per fondamento della regola; ma se qualche particolare non obbediva interamente alle proporzioni de' numeri, ricorreva a esaminare gli altri monumenti dorici di Roma « che pur son tenuti belli: « da' quali », diceva, « ho tolto l'altre minime parti quando mi è convenuto supplire a questo: a talchè non come Zeusi delle Vergini fra Crotoniati, ma come ha potuto il

mio giudicio ho fatto questa scelta de tutti gli ordini cavandogli puramente dagli antichi tutti insieme, nè vi mescolando cosa di mio se non la distributione delle proportioni fondate in numeri semplici. » Con quest' aurea semplicità scriveva il Vignola, e, prevedendo che si sarebbe opposta l' autorità di Vitruvio alla sua, « col dire che non si può dare fermezza alcuna di regola, atteso che secondo il parere di tutti, et massime di Vitruvio molte volte conviene crescere o scemare delle proportioni de membri delli ornamenti per supplire con l' arte dove la vista nostra per qualche accidente venga ingannata », rispondeva: « in questo caso essere in ogni modo necessario sapere quanto si vuole che appaia all' occhio nostro, il che sarà sempre la regola ferma che altri si havera proposta di osservare, poi in ciò si procede per certe belle regole di Prospettiva, la cui pratica è necessaria a questo et alla Pittura insieme. » Non più a Vitruvio è tutto ligio il Vignola, non più s' arrende alle teoriche oscure del Romano: lo consulta, lo segue, ma se ne allontana quando lo vogliono lo studio de' monumenti e il gusto proprio e del suo tempo. Mentre l' antico Vitruvio par che voglia confondere il lettore con le citazioni storiche, filosofiche e letterarie e con la pompa dello stile, il Vignola è tutto semplicità, misura, chiarezza di parole e di idee. Non discute, — dimostra; non dà lezioni, — espone tavole che sono il frutto della diligenza sicura, della salda esperienza.

Il Vignola interruppe le assidue ricerche per recarsi nel 1541 in Francia, chiamatovi dal Primaticcio bolognese, intento a creare una reggia italiana per Francesco I a Fontainebleau.

L' arte nostra aveva conquistato paese: dovunque si volevano aule magnifiche, essa accorreva ad apparare, a creare monumenti di bellezza. La Francia invasa dai nostri artisti, sin da quando Carlo VIII recò con sè Fra' Giocondo e Guido Mazzoni detto il Modanino, vide Leonardo da Vinci, il profeta de' tempi nuovi, chiuder gli occhi chiaroveggenti a Blois; Benvenuto Cellini imperare dal castello di Nesle; il Primaticcio e Niccolò dall' Abate modenese fiorire il castello

di Fontainebleau d' ogni eleganza. Là il Vignola fu presto raggiunto dal Serlio con cui dovette ragionare a lungo de' problemi che gli stavano a cuore, della riforma architettonica che divisava da tempo. Fu quello l' incontro non di due archipenzoli, ma di due anime. Aveva il Serlio già pubblicato il suo terzo e quarto libro dell' architettura, trattando de' monumenti che il Vignola profondamente conosceva. Ma le discussioni fraterne e il lavoro comune furon presto interrotti, perchè nel 1543 Jacopo Barozzi tornò a Bologna, ove divisò, per commissione del conte Filippo Pepoli, la facciata di San Petronio, mostrandosi rispettoso del gotico più che altri sarebbe stato al suo tempo, quando il Vasari tacciava di barbarie l' elevatissimo stile.

Pare intanto che l' attività del Vignola improvvisamente accresciuta dilaghi: a Bologna, nei tre anni che vi dimorò dal 1543 al 1546, oltre i disegni per il San Petronio, eseguì il palazzo Bocchi, oggi Piella, continuando le forme dell'architettura romana che già nel palazzo Albergati avevan trovato, come dicemmo, il prototipo; eresse il palazzo de' Buoncompagni, marchesi di Vignola, il palazzo Isolani in Minerbio, la villa Remondini, detta il Tusculano; e avvicinò il Canale Naviglio per « condurre », al dire del Vasari « le barche entro a Bologna, là dove prima non s' accostavano a tre miglia »; infine disegnò, di fronte a S. Petronio, il Portico de' Banchi, condotto più tardi da lui stesso a compimento.

Ma Roma chiamava a sè il suo adoratore, lo voleva allato di Michelangelo che, novello atlante, pareva pronto a sollevare il mondo. Nessuna limitazione alla potenza creatrice di Michelangiolo! Divisando la facciata di San Lorenzo a Firenze, egli scrive che la farà « specchio di tutta Italia »; costruendo la cupola di San Pietro egli dà il capo coperto come da immensa tiara alla figura topografica di Roma. Il Vignola chiamato a colloborare con lui nel palazzo Farnese, s' accostò al gigante, desideroso di mitigarne, di trattenerne gli slanci infiniti. Lui sobrio, lui semplice, lui timido collaborò nella corte del palazzo e in altri particolari, nobile,

serio, diligentissimo sempre. Così che a noi pare, tra il rombo della possanza michelangiolesca e la gazzarra dell' invadente barocco, contrapporsi come alla rinascita, all' individualità straboccante, alla licenza, al disordine si contrappose la Controriforma. Molta freddezza si ha nella regola sempre, molto grigio si diffonde per essa sulla natura variopinta, molti aspetti lieti scompaiono, molte sorprese vengon meno; ma la regola del Vignola impedì più gravi errori, facilitò a molti un' arte che parve privilegio di pochi, salvò da rovina. A me piace immaginare il nostro architetto simigliante al cardinal Bellarmino che nel concilio di Trento, mise argine al dilatarsi sempre maggiore della licenza, statuendo ordinamenti religiosi e civili. Non per quelli archittetonici del Vignola potrà essere sacrificata la libertà dell' arte; bensì essa sarà come fiumana che non dilaga per la valle, ma corre tra gli argini forti quasi scogliere, e, per via di canali e di cateratte, irriga e feconda i campi.

La sagacia prudente, il senno, il rigore delle opere misero in onore il Vignola che, favorito dal pontefice Giulio III, costruì sulla via Flaminia l' oratorio di Sant' Andrea, per sciogliere il voto del Papa sfuggito, quand' era prelato, ai soldati del Borbone, il giorno della festa di quel Santo. Sulla via stessa modificando i disegni del Vasari e dell'Ammanati riveduti da Michelangelo, e riducendoli a una forma sua propria, edificò l' elegantissima villa di quel pontefice.

Ormai il Vignola teneva il campo nell' architettura: prese parte al restauro del palazzo Firenze, edificò il palazzo Mattei-Paganica, compose per Paolo III le rampe, le fontane, le grotte degli Orti Farnesiani, purtroppo distrutti in tempi moderni. Divenuto nel 1552 architetto della chiesa di S. Pietro, adiutore a Michelangelo, costruì la Porta Flaminia, e le due piccole cupole laterali, che fiancheggiano il cupolone michelangiolesco. I Farnesi affidarono a lui quante opere monumentali vollero a testimonianza della loro potenza. Per uno di essi il Vignola eresse un palazzo in via Giulia; per Alessandro Farnese, nipote di Paolo III, la porta centrale del palazzo della Cancelleria; per i due cardinali Alessandro

e Ranuccio, l'oratorio di San Marcello al Corso. Eseguì inoltre la porta di San Lorenzo in Damaso, preparò i disegni per la chiesa del Gesù, per la chiesuola di Sant'Anna de' Palefrenieri in Borgo e per l'altra di S. Maria Scala Coeli alle Tre fontane. E tutto ciò mentre nella provincia romana s'innalzavano, come per incanto, le più nobili fabbriche a colpi di squadra vignolesca: Santa Cristina, sul lago di Bolsena, la chiesa di S. Tolomeo, a Nepi, iniziata dal Sangallo, la Madonna del Piano presso Capranica, la chiesa di Mazzano presso Nepi, Sant'Oreste, sul monte Soratte.

In Viterbo disegnò alla rustica la porta Faulle e la fontana nella piazza della Rocca; nelle vicinanze, la villa Lante; un chiostro a S. Maria della Quercia. A Ronciglione, la fontana nella Piazza superiore. E fece intanto crescere e salire magnifica, immensa la villa suprema del Cinquecento: Caprarola! I gigli farnesiani fiorirono su per le scalee superbe, fra i triglifi delle porte solenni, nell'attico che corona il superbo palazzo, nelle aule che gli Zuccheri e il Tempesta frescarono, nelle composizioni pittoriche che la fantasia di Annibal Caro suggerì ai decoratori magnifici, sulle fonti zampillanti de' giardini, in quella reggia guardata dal Soratte. Il cardinale Alessandro Farnese, recatosi un giorno a Caprarola col principesco corteo, rimase attonito innanzi all'opera del Vignola, e, al vederlo lo salutò: « Novello Vitruvio! » I posteri hanno salutato del pari l'architetto, il maestro che a Caprarola augusta dette applicazione multiforme alle regole d'armonia architettonica da lui determinate e insegnate. I disegni che Baldassare Peruzzi e Antonio da Sangallo fecero per Caprarola trovarono in lui il maestro d'armonia che li trasformò in una regalità di forme senza pari, il signore dello spazio, che tutto distribuì con ingegnosità sovrana. Le linee della pianta del Vignola s'accordano in pace, e le circolari tolgono la monotonia della inscrizione di pentagoni entro pentagoni prima divisata dal Peruzzi, e tutte le linee dal centro s'irradiano intorno come raggi d'una stella.

Ma invano tenterei d'indicare i tesori di sapienza, le conquiste d'euritmia, le finezze del maestro. Voi che m'ascol-

tate, e che avete nell'animo il grido di gloria al fondatore dell'architettura moderna, sapete ch'egli lavorò sino a' suoi ultimi tempi instancabile, che da Caprarola si portò ad Assisi per racchiudere in una basilica immane la chiesuola che frate Francesco minimo impetrò dall'abbate di Subiaco per i suoi frati, affinchè avessero un luogo dove cantar le ore. Come un enorme reliquiario marmoreo, la basilica di Santa Maria degli Angeli chiude la Porziuncola, la capannuccia della preghiera di Beato Francesco, servo del Signore.

Circa a quel tempo, il Vignola in concorrenza con l'Alessi, col Tibaldi, col Palladio e altri architetti di grido, disegnò per Filippo II di Spagna la chiesa dell'Escuriale; e i suoi disegni furono preferiti a tutti gli altri. E mentre edificava la chiesa del Gesù nel cuore di Roma, pure per Alessandro Farnese, protettore dell'ordine gesuitico, divisava la costruzione del Gesù in Perugia.

A Piacenza concorreva alla fabbrica del palazzo Farnese, inviando disegni, consigli e l'aiuto di suo figlio Giacinto, che curò poi la stampa delle due regole della prospettiva pratica.

Pareva che tanta attività, tanta forza non dovesse venir meno mai; ma la fine avvenne il 7 di luglio 1579. Jacopo ebbe sepoltura nel Pantheon, là dove riposa Raffaello immortale. Fu l'arte in gran lutto, piansero gli uomini che seppero del gran cuore di lui pio, benefico, umanissimo sempre. A Caprarola, teatro della sua gloria, pianse a calde lagrime la morte d'un muratore, e pregò che fosse provveduto alla famiglia del poveretto caduto da un'armatura, e concorse generoso del proprio a sostentare l'orfanello del disgraziato e a educarlo.

Il sapiente fu modesto sempre. Visse il gran fabbro d'armonie costruttive soltanto per il lavoro. Principi e potenti l'ebbero caro; egli li ricambiò donando loro il manto di magnificenza eterna, che solo l'Arte può donare ai Grandi. Lasciò precetti ed esempî nelle opere ai posteri, che ancora da lui attingono come a fonte inesauribile: precetti ed esempî sul fondamento della latinità, del genio pratico, forte, logico di nostra gente. Oggi che l'architettura ha abbandonato per

nordiche bizzarie il cammino tracciato a grandi pietroni dal Vignola, convien tornare a lui, come figliuoli prodighi al padre, e ricercare, sia pure differentemente, ma con pari tenacia, con pari sicura dottrina, equilibrî, ritmi, corrispondenze, armonie. Dopo quattro secoli, il suo nome è sempre più popolare, e la sua figura sempre più ingrandisce e torreggia sulle terre d'Italia da lui popolate di palazzi e di templi.

Con più slancio oggi si tendono le braccia da Vignola madre al figlio illustre che la gloria ha incoronato di serto sempreverde. Così che a noi non lice di augurare alla memoria del grande trionfi sul tempo obblioso; e auguriamo invece nuovi influssi del saggio riformatore sugli infedeli dell' arte patria, perchè si torni alla regola, all' ordine, alla logica, alla grandezza monumentale.

Gravò il pondo del Seicento sulle castigate forme del Vignola, le scheggiò il Settecento frivolo, le contraffece l' Ottocento camaleontico. Possa il secolo nuovo, che oggi lo glorifica, sentirne lo spirito per dire nel linguaggio architettonico, magniloquente, della nuova Italia, per esprimere sul fronte degli edificî, ne' fastigî, sulle mura nitenti, a caratteri indelebili, l' orgoglio delle libere istituzioni, la potenza delle associate energie umane, i trionfi della scienza, la vita nuova dell' umanità!

ALBANO SORBELLI

LA GLORIFICAZIONE DI VIGNOLA IN JACOPO BAROZZI

DISCORSO

DETTO NELLA SOLENNE TORNATA DELLA SOCIETÀ DI STORIA PATRIA E BELLE ARTI

DI VIGNOLA

IL 6 OTTOBRE 1907, CELEBRANDOSI IL IV CENTENARIO

DALLA NASCITA DI JACOPO BAROZZI

Eccellenza, Signore, Signori,

Questa verde terra che si adagia mollemente tra il piano e la collina, che è divisa dalla linea tortuosa del Panaro argentea sul mezzodì, rossa d'amore e di fuoco nei caldi tramonti del sole estivo che riscalda e produce, che è solcata da una valle profonda ed erbosa perdentesi nel vario intrico delle ossature montane; questa terra che volle pigliare il nome dai pampini rigogliosi che i padri antiqui piantarono sulle ancor rudi e infaticate zolle, seppe del fascino suo inebbriare i cittadini suoi e a molti di essi bellamente affidare il prodotto migliore della sua ferace bellezza. Sei tu, Vignola, che per secoli risuoni presso ogni gente, affidata alla fortuna dell'Uomo che oggi si commemora, che da tuo umile terriero, sì divenne grande, da assumersene il nome e tramandare ai posteri con la sua gloria la gloria tua. Gloria non di età, ma di diecine di secoli, da quando i selvaggi Friniati discesero dal monte silvestro e animosamente contesero il cammino al magnanimo console romano, e vinti non ristettero, più forti tornarono e di nuovo in queste valli sconfitti, gli scudi risonanti tra le forre dei monti, portarono più in alto e là li posero, saldi, e là li conservarono contro ogni invasione barbarica, contro ogni irruzione di civiltà, forti come il macigno da cui derivarono, fermi come il popolo che da quelli trasse l'origine.

E proprio in queste plaghe deliziose fu costruito, secondo alcuni, ricordo il Tiraboschi e il Crespellani, il famoso castello Ferroniano che dallo storico longobardo è chiamato città; che se più in alto luogo di questo sia stato costrutto, come altri opinano, sin qui certamente si estese il dominio, e qui ebbe gran parte del suo svolgimento, e questo punto dovette tenere, come fu, il più forte baluardo contro il contado del piano, di Modena specialmente.

E Vignola sicura e conscia del suo mandato assistè alle più alte vicende che la storia laboriosa medioevale racconti: e sentì giungere i Longobardi e vide la spada fiammante di re Liutprando di fronte a cui pareva dovesse Italia tutta cadere e mirò cosciente il cammino pietoso di papa Adriano. Partecipò alle lotte tra il papa e l'impero, e mentre i due superbi contendenti disputavano intorno al primato italico, col popolo latino per la seconda volta e con l'assidua opera artigiana tornato al sole, risorgeva tra i primi luoghi della regione, in nome del lavoro, della democrazia e della libertà. Ecco il Comune. Santa ribellione di un popolo che fu oppresso, ma non vinto, e che al primo raggio di una luce che i secoli men tristi lascian trapelare, sorge baldanzoso per novelle energie, rese più forti nel dolore, più ferme nella oppressione, piú temprate nella lenta e penosa ascensione; e costruisce torri e piazze, e lancia verso il cielo, come a sfidare il tiranno o ad affermare la potenza, i sontuosi palazzi dell'arengo, e le aguzze guglie delle cattedrali.

Ma quando il popolo potè o volle reggersi da sè? Ma ebbe poi questo popolo vero concetto di democrazia? Le cittadine divisioni formano due campi, qui come altrove, ai quali due capi si prepongono. Dopo quella turbolenta dei Grassoni, la Signoria uguagliatrice, altamente e paternamente liberale succede; stavolta, e per Vignola, è quella blanda e sicura, maestosa e potente, di Uguccione Contrari. È un giovane, e giovane è il duca che gli ha rassegnato tal potere, memore di quell'amicizia che cresce virente e leale nelle dolci consuetudini della prima età. È giovane e ha seco del sangue e del cuore: per riformare e affermare uno

stato, sia pur piccolo, e dall'altro lato per abbracciare tutti in una sol volta, per tutti trattare con quella benevolenza ed uguaglianza che è indizio e bisogno dei nuovi tempi. Il grande castello che ammiriamo raggiunge ora il suo storico valore, acquista adesso quell'aspetto grave e dolce che ci fa pensare, che ci fa amare (noi che tendiamo ad un avvenire che meravigliosamente di giorno in giorno grandeggia) un passato pur grave, pur buono, pur bello e ci lega fraternamente, strettamente ai nostri padri, caduti anch'essi per un pensiero, per un'idea.

Avanti, Vignola; il tuo nome che già fu grande qui, spazia ora, nel bel cinquecento italico, per tutta l'ampia penisola e da Piacenza e da Viterbo e da Caprarola e da Bologna e dall'alma Roma, ritorna festosa e potente l'eco del tuo nome melodioso. Cedono, come fiore appassito che tutto l'umore alimentare bevve e s'inebbriò, cedono i Contrari ai Buoncompagni, più rigogliosi pei recenti allori, e continuano essi quel pacifico e leale reggimento che lasciò libere ai Vignolesi le energie e ne secondò piamente le attitudini operose.

Avanti ancora, Vignola, e quando Ciro Menotti affronterà, minaccerà il tiranno, tu sola gli starai accanto a confortarlo ad aiutarlo nell'opera di redenzione, e poi vedrai e seguirai il quarantotto, accoglierai gli esuli, aiuterai le intelligenze degli animosi patriotti, acclamerai a Garibaldi qui tra le tue mura, al salvatore, al dio nel nostro terzo sorgimento. L'Italia c'è, e tu stendi le virenti braccia al sole su per i colli, e nelle fiorite piagge del Panaro mieti gli alti frumenti e trai le frutta rosate.

Se i luoghi hanno una tradizione e se un'anima, un filo di anima e di pensiero li accompagna attraverso il tenebrio dei tempi e le burrasche dei secoli evolventisi, se il passato, se l'opera ha un valore, Vignola, mi pare che ora, al rammemorare delle tue virtù, le merlate mura del castello si coronino di palme e di allori che il tempo, giusto dispensiero, con le sue mani sapientemente intrecciò, per dirti: tu hai dell'eterno come la bellezza, tu hai dell'umano come la bontà.

* * *

Ma poichè dei fatti è autore l'uomo, così della gloria di Vignola a traverso i secoli furono causa e origine le savie, le dotte, le immortali persone cui questa terra fortunata diede i natali.

Oggi i memori cittadini vogliono particolarmente e solennemente ricordare Jacopo Barozzi, come ieri celebrarono Lodovico Antonio Muratori, e domani ricorderanno il Cantelli, il Paradisi, il Selmi e gli altri innumerevoli; giacchè niun'altra terra forse ebbe tanta fortuna di menti poderose, sufficienti a illustrare non una città, o una provincia, ma un intero stato. Chi mi sa dire come ciò avvenne? chi sa riandare le generazioni e discendenze del passato? chi sa ricostruire gli elementi che contribuirono al conglomerarsi di tante potenze di ingegno in così grande numero di soggetti?

Noi ci inchiniamo reverenti al mistero, noi ammiriamo il portento e come diciamo, nel meschino parlar volgare, fortunato, chi, per vie e forze che non conosciamo, seppe raggiungere una serie di intenti elevati e remoti, ci contentiamo di chiamare predestinata alla gloria questa nobile terra, dimenticando che lo stesso destino è l'effetto preciso di una serie indefinita di cause!

La più grande oscurità avvolge sinora l'origine e le condizioni della famiglia Barozzi che diede la nascita al grande Jacopo. Il Danti che pure fu amico del nostro architetto ed ebbe con lui famigliare consuetudine, ha tratto qui in errore quanti dopo di lui si posero a trattare del Barozzi, siano pure i più diligenti letterati, quali il Tiraboschi, o i migliori storici ed artisti. Il Danti pubblicava le notizie sue biografiche nel 1583 quando da poco era morto il grande nostro cittadino: chi poteva o doveva dubitare di lui? Gli storici avevano un documento contemporaneo, come suol dirsi,

e gli artisti non han bisogno del documento scritto, per essi non c'è forse il monumento che alto suona e più di ogni voce attrae e conquide?

Strano davvero il caso, quando si giudichi così freddamente con l'anima piccola con la quale consideriamo i miseri calcoli aritmetici o con la quale adattiamo a noi i piccioletti eventi della nostra vita, e in un finito circoscritto ci sforziamo di costringere il genio che liberamente cammina a dispetto di tutto: dei documenti, degli anni, delle cifre.

Appena sappiamo quando nacque e dove nacque: dove? sí, perchè il suo nome fu una perpetua e gloriosa confessione. Ma se usciamo da Lui, se andiamo, sia pur poco lontano, al padre suo che gli diede la vita, ci troviamo di fronte ad uno di quei fenomeni che sembrano posti là per umiliarci.

Così è. Dal Danti in poi c'è un Clemente nobile milanese, che costretto ad abbandonare il ducato per le tristi vicende che esso corse in quella fortunosa fine di secolo, in quell'avvilimento politico nel quale questa boriosa e pur grande e lucente Italia si trovò tra il secolo XV e il XVI, ritirossi colla sua famiglia nelle amene e tranquille plaghe di Vignola, in cerca di pace forse, di vita modesta e famigliare. Da quel Clemente nasce Jacopo.

Ma fu una bugia. O Vignolesi, Jacopo Barozzi è vostro; vostro come il nome che gli deste, siccome Roma dei consoli usava dare ai capitani trionfatori, o venissero dalla Spagna o dalla Grecia o dall'Oriente o dall'arsa Africa. Vostro, figlio delle vostre terre, dei vostri contadini, degli umili coltivatori dei vostri campi. È figlio del sangue vostro operoso, della vostra gente non nobile, della vostra linfa industre, di un vostro terriero: nel gruppo di case che erano attorno all'antica torre, secondo alcuni, o, secondo la tradizione popolare, nella campagna, in una casa rusticana nella quale si volle, forse in memoria del grande, costruire una deliziosa quanto primigenia loggia cinquecentesca, da umile gente, come quell'altro colosso, il Muratori, nacque Jacopo: e suo padre non fu un blasonato Clemente, sì bene un oscuro Bartolomeo.

Signori, un nome è poco di fronte al Barozzi; ma una falsa paternità, una finta origine, è troppo per voi. Forse la mano che conduce ferma l'aratro, non potrà tratteggiare le linee più studiate e perfette che ci abbia lasciato in retaggio l'indimenticabile sogno della romanità?

Da Vignola a Bologna: è la sede dell'antico Studio che, dice un cronista, quasi faro splendette quando da per tutto erano tenebre. La fonte perenne attira chi sente la sete del sapere: tra il '20 e il '30 Jacopo è là, e sa attirare l'attenzione — è la leggenda che lo dice — di un altro grande uomo, forse il più acuto osservatore politico che avesse l'Italia nel '500, Francesco Guicciardini. Ho detto leggenda: ed è così. Siamo noi, vorrei dire sono io, se l'individuarsi non fosse già una superbia, siamo noi che abbiamo bisogno di date, di riferimenti, di circostanze, siamo noi che abbiamo bisogno di metterci ad ogni momento in relazione col tempo, ma il genio sfida ogni particolare, ogni limite, non ha confine, lui, e si affida a ciò che di immortale in questa nostra vita abbiamo; alla leggenda.

E noi crediamo per il Barozzi alla leggenda, la quale eterna vive nei popoli, perchè i popoli, sì, sono eterni e non gli individui. E la leggenda prese Omero e Saffo e Numa e Tirteo e Virgilio e Dante e modernamente Guglielmo Tell e Shakespeare; ma senza date, ma senza che la critica affaticatrice nostra riesca a identificare nulla o quasi di loro, essi vivono e vivranno finchè la terra vivrà e finchè su di noi piccini splenderà il sole.

A Bologna, poco più che ventenne, trova le prime occupazioni; si dà alla pittura, ma, dice il suo biografo, con poco profitto; non però tanto poco, dobbiamo ritener noi, che i suoi disegni non fossero ammirati dal Guicciardini, il quale commise a Jacopo le figure che dovevano poi tramutarsi in nitide tarsie per l'opera di un maestro fiorentino. Ma non questo solo egli probabilmente compì: i documenti e le testi-

monianze ci sono avari; se tuttavia egli seppe interessare all' opra sua l' eccelso governatore della città, possiamo credere che già fin d' allora non del tutto oscuro fosse il suo nome. Nel 1535 o nel 1536, alcuni credono prima, senonchè la data ci è confermata dalla nascita qui avvenuta, proprio nel 1535, del figlio Luigi, egli si reca a Roma, attrattovi non solamente dal desiderio intenso che aveva quel giovane di ammirare, contemplare, studiare i monumenti dell' antichità, ma senza dubbio ancora dalle offerte che gli si facevano di lavoro e di compenso — testimoni a loro volta del valore già noto del Barozzi —, giacchè non dobbiam dimenticare che il nostro a quel tempo aveva moglie, parecchi figliuoli e grandi bisogni.

L'Accademia d' architettura, proprio allora sorta, lo accoglie, lo festeggia e gli affida l' incarico di trarre le misure e le forme dei monumenti; al qual lavoro il Barozzi diede, da sincero e profondo ammiratore, tutta l' anima sua, piena di venerazione per un passato lontano, ma grandioso, ma affermantesi ancor vivo nella coscienza e nel sogno degli uomini, e tutto desideroso, poichè giovane, di un avvenire luminoso che l' arte gli schiudeva. Nel Foro, sul Palatino, nei più riposti luoghi misurò e misurò ancora e considerò le proporzioni, i rapporti, tutto compiacendosi di vivere quasi in mezzo a un tempo a un' arte che doveva distogliere da un capriccio invadente, da una corsa sfrenata al grande, al meraviglioso, al forzato, all' inverosimile, che proprio si raggiunge quando si oltrepassa il vero.

Giunge a Roma l' abate Primaticcio, inviato dal più ideale monarca che vanti la cristianità, da Francesco I, colui che da Pavia scriveva la famosa cavalleresca frase alla mamma sua, colui che sapeva temperare le rudezze del campo di battaglia col soave conforto della poesia e dell' arte nei periodi di riposo. Francesco I sta costruendo il parco e la villa davvero mirandi di Fontainebleau; e il Primaticcio ha l' incarico di venire a Roma, trarre gli spiriti e le forme dell' antichità romana, della soavità greca, e quelli trasfondere poi nei viali, nelle logge, nelle corti della sua reggia,

quasi a rianimare un sole che sembra impallidire, a rindorare la corona cui gli uragani delle guerre e anche delle sconfitte, avevano tolto quella intatta consuetudine di fulgore. Ma ci vuole un interprete della grande Roma, ed è il Barozzi che il Primaticcio conduce seco all' incantato castello.

Tra i cartelloni che figurano su le pareti del Louvre, manca è vero il nome del Vignola, per ceder il posto al più oscuro dei costruttori d' allora; ma la memoria non si cancella, come non si spezzano i lavori d' arte e quella (rievocata anche recentemente da un grande scrittore francese, il Dimier), e questi, destinati a trionfare dei tempi e delle passioni, rimangono fermi a testimonianza del pensiero e dell' opera Barozziana.

La stella del cristianissimo re, che s' allea coi Turchi, volge al tramonto: squillano ancora le trombe guerriere, Francesco parte per l' ultima sfortunata epica tenzone; muore in un' eco lontana che si perde, la voce, che pur fu potente nel cuore suo, dell' arte, e tacion gli scalpelli e non più risuona sotto la mano industre e sapiente il bronzo delle statue. Il Barozzi parte, va a Roma forse, e nel 1543 viene a Bologna a cui da tanto tempo, da due anni certamente, aspirava; certo di trovare nella sede dei suoi primi affetti, dei suoi primi propiziatori, quel sereno campo di osservazione e d' operosità che la gloria dello Studio e la sontuosità di quel tempio che libertà di popolo divinò e sovrana maestria piantò sul terreno, nel cuore della città e drizzò nell' alto a incontrar le nubi, dovevano pure fargli soavemente carezzare.

Il papa aveva imposto il Barozzi fin dal '41; nel '43 Filippo Pepoli presidente della Fabbriceria lo presenta ai fabbricieri con le più lusinghiere e affettuose parole: questi a denti stretti, suggestionati o montati dal Ranuzzi che occupava già la carica di architetto di S. Petronio, freddamente lo accolgono. È una guerra sorda che gli è fatta intorno, da tutti: il suo progetto della facciata, è bassamente e spietatamente attaccato dal suo rivale. Risponde, è vero, il Barozzi con parole di fuoco che demoliscono l' avversario a pochi e maestri colpi di piccone; lavora, è vero, il

Barozzi al tabernacolo della cappella Malvezzi, per il quale dà un contenuto disegno e raccoglie i marmi più preziosi; lavora, sì, il grande vignolese al compimento del tempio maestoso; ma sempre più forte l'addenta l'invidia, quell'invidia che non ha mai tregua o riposo e si continua anche dopo la morte del Ranuzzi, sinchè arriva a farlo allontanare nel marzo del 1550. Sì, il Barozzi fu destituito dalla carica di architetto di S. Petronio con l'accusa di incapacità! Tanto può andar innanzi un partito cittadino o una fazione di pochi fabbricieri.

Eppure non era stato certamente inerte il Barozzi in Bologna, dove, oltrechè attendere ai lavori della grande basilica, aveva costruite case e palazzi, tra cui la villa Isolani a Minerbio, la casa Bocchi e il palazzo dei Banchi, nel quale ultimo volle potentemente mostrare il suo spirito di originalità e di adattabilità a un tempo, perchè seppe da nude case trarre un lato di quella piazza Vittorio Emanuele che giustamente è ritenuta una delle più belle e pittoresche e artistiche che possieda l'Italia.

Molti altri lavori fece qui il Barozzi: passando dall'architettura sacra o civile, all'idraulica, costruì il ponte sul Samoggia e — quel che è più importante — compiè il meraviglioso lavoro del Canal Naviglio che introdusse in città da cui di ben tre miglia era distante: lavoro, questo, che mostra la geniale versatilità di un uomo, il quale, a sentire certuni, sembra nato solo per l'applicazione rigida e inflessibile di postulati e di assiomi da lui posti e imposti! E vi è di più ancora: sulle rive del Canal Naviglio, non distante dal Borgo S. Pietro, il Barozzi, divinando le aspirazioni di civiltà, di condizioni economiche, di bisogni, di evoluzioni sociali che appena si maturano nel nostro secolo, dopo 400 anni dalla sua nascita, dava il primo esempio in Italia, mi assicura lo Zannoni, delle case operaie.

Ma a che meravigliarsi dinanzi a lui? Non sappiamo dunque che il genio è profeta e come Daniele vede « i giorni ancor non nati »?

Ma seguiamo, il nostro artista, nella continua ascensione. Invitato da papa Giulio III a cui era stato presentato dallo stesso Vasari, va a Roma, in quell'eterna città dove innanzi aveva appreso il fuoco sacro dell'arte architettonica, e là gli sembra di rinascere, tra i monumenti della più alta civiltà che avesse il mondo, e là riacquista la sua mirabile attività, come Anteo quando tocca la madre Terra. E i lavori, i disegni, le costruzioni non si contano più: tutte diverse le une dalle altre, tutte improntate a severità e contegno e gentilezza, dalla Vigna detta di papa Giulio, alla chiesa del Gesù e alle altre di S. Andrea, di Mazzano, di S. Caterina de' Funari, dei Palafrenieri in Borgo Pio, di Sant' Oreste, fino alla Madonna degli Angeli in Assisi, alla Cappella di S. Francesco in Perugia.....

Cogli anni cresce, proprio come negli immortali, l'attività e la fama. La famiglia Farnese ha la gloria di considerarlo suo, in questi ultimi anni, e come il Barozzi aveva disegnato il palazzo di Piacenza, ora collabora a quello di Roma e costruisce il Castello, la reggia di Caprarola, il capolavoro dell'arte sua.

Alla morte di Michelangiolo è ritenuto degno di succedere nell'altissima carica di architetto di S. Pietro. Più tardi il barone Martirano a nome del re di Spagna l'invita a dare esecuzione al più grande palazzo regale che si conosca, l'Escuriale. Il Barozzi rifiutò di recarsi in Ispagna, allegando specialmente la tarda età; ma non potè rifiutare di rivedere i disegni che per il re di Spagna avevano composto i migliori architetti d'Italia, quali Galeazzo Alessi, Pellegrino Tibaldi, Andrea Palladio, Vincenzo Danti e molti altri; tutti li esaminò e da tutti traendo il meglio, compose quella mirabile a grandiosa reggia che pur ora corrono da lontani paesi gli intendenti ad ammirare; non altrimenti fe' Zeusi che scelse le venti più belle vergini achee, tolse da ciascuna la linea del giovin corpo che era perfetta, per rievocare l'intima divina perfezione della nudità di Elena crotoniate.

Corre nel popolo una leggenda che è comune per molti dei più cospicui monumenti d'Italia; dicono che l'architetto del Campanile di Pisa, o del Duomo di Milano, o dell'Asinella di Bologna, non appena compiuta l'opera miranda, sia stato ucciso perchè altra non ne facesse: per il Barozzi sembra che la fama, gelosa, dopo il compimento di Caprarola e dell'Escuriale l'abbia spento, nel fato dei suoi inconsulti destini.

Muore giovane ancora, a 66 anni; muore nel pieno vigore della sua arte, come il guerriero nella pugna, come il poeta che ancor dal provato istrumento trae suoni melodiosi.

Ma non muore l'arte che dal suo capo si sviluppò e si tradusse in infinite forme per tutta Italia, non cadono gli edifizi che egli romanamente costruì, non corrode la polvere quei libri che poi i posteri accolsero come semplice espressione di perfetto, come una verità rivelata.

***

Poche volte si raggiunge il vero, ma quando ci si arriva, ma quando almeno crediamo di essere vicini ad esso (e vero vuol dire perfetto) noi vi ci attacchiamo con tutte le forze di cui disponiamo, con tutte le energie, starei per dire le rabbie che possediamo, non differentemente dal naufrago che a dispetto dei flutti, con una violenza e potenza che sembra superiore al concetto fisiologico che abbiamo dell'uomo, si attacca alla tavola di salvezza. È così lontano, così irraggiungibile il vero, da noi che per ogni lato siam finiti e da per tutto vediam fenomeno e non mai noumeno, è così strano e lontano e accarezzato il sogno del reale in sè, non rispetto al nostro mutevole rapporto, che ad ogni manifestazione del medesimo ci abbandoniamo come gli assetati viaggiatori del deserto al primo verde che incontrano.

Ma chi è l'autore del vero? Nessuno, ossia il prodotto impersonale della moltitudine che vive. Il meraviglioso libro del Vignola sta a provare, quasi per via indiretta, quanto sopra ho detto.

Pochissimi libri hanno avuto tante edizioni come i Cinque Ordini: la Bibbia, l' Imitazione di Cristo e qualcun altro. Ebbene, chi sono gli autori di queste due opere che come e più degli Ordini del Barozzi sfidarono i secoli? Della Bibbia molti, e molti vuol dire tutta la creazione ispirata di un popolo che sorgerà potente e darà al mondo una religione. L' Imitazione di Cristo, il libro che commosse tutto il Medio Evo ultimo e accompagnò gli uomini della nuova età, anche quelli che noi giudicheremmo lontani dal fascino della pietà e dal giubilo interiore dell' anima, non ha autore: è Gersen, è Kempis, è Hommerlein, è S. Bonaventura, è il monaco della Novalesa? Non si sa, ma dentro di esso vibra tutta l' umanità oppressa; per lui sentirono e vissero età intere; Napoleone moriva con l' Imitazione al capezzale, e le ispirate e umane parole gli infondevano quella pace e quella tranquillità che invano altrove cercò.

Ciò che questi libri eterni sono per il pensiero interiore, fu, in altro campo, la *Regola delli Cinque Ordini* per l' armonia architettonica. Il libro di lui parve ciò che di più coordinato, pensato e perfetto potesse immaginarsi; e giustamente: la Regola è forse l' escogitazione arcana e geniale di uno, o non è piuttosto l' esponente di semplicità o perfezione che tutto il mondo artistico e discente seppe trovare, vedere, quale conchiusione a una manifestazione di monumenti e di costruzioni molte volte secolari? La Regola per ciò, come espressione della coscienza universale, ebbe vita universale, e rappresentò il prodotto non di uno ma del genio, che sembra nascere di tanto in tanto, come il profeta nell' età mosaica, a rappresentare lo spirito impersonale, la coscienza del popolo, il cumulo delle nozioni accettate, in una parola, il vero del passato e del futuro. È il popolo che credette la Regola *suo* prodotto, non l' abbandonò mai (ricordate le centinaia di edizioni), non ostante che i malevoli e gli invidiosi insorgessero e i nuovi ideali artistici dei tecnici ne cercassero con ogni sforzo, anche col riso, la morte.

Ma invano, perchè ricco era il Barozzi; egli che piccolo si fece coi piccoli, assurse quando operò ad altezze che paiono,

in quel secolo, dopo Michelangiolo, irraggiungibili. E non solo scrisse, ma costruì, edificò, innalzò su alto nei cieli, palazzi, chiese, moli che canteranno per secoli la gloria di lui.

E mentre tra i verzieri ride di gioia cinquecentesca la Vigna di papa Giulio e nel tenebroso museo della Fabbrica, aspetta una mano che la renda alla luce la facciata di S. Petronio, e squallido attende vita e compimento il palazzo di Piacenza, alta erge la fronte la Chiesa del Gesù e potente e imponente si pianta sullo scoglio di Caprarola il meraviglioso Castello che par burbero e rubesto al di fuori, che s' ingentilisce a chi l' avvicini, che si cambia in giardino fiorente, in sirena che incanta, quando vi si entri e si ammirino le corti e si vedano gli ornamenti. Ma fermatevi dinanzi al portento, ascoltate la pittura che ne fa il Tramontini, l' ammiratore che sembra enfatico a chi legge, che risulta invece verace e rispondente a chi abbia contemplato quella meravigliosa opera d' arte.

« Siede la Fabbrica sopra un colle scosceso, che, tutto cinto di scogli e di precipizi sporge dal fondo, e guarda l' ingresso di un vallone circondato da monti alpestri. L' orrida solitudine e il silenzio del sito fanno contrasto coll' animato prospetto estesissimo che presenta il sottoposto paese a' risguardanti per le faccie della valle.

« In due vaste piazze, l' una sopra l' altra elevata, alle quali fanno ala a destra e a sinistra due grandi fabbriche per uso di scuderie e dell' infima famiglia, è scompartita l' erta del colle; e per due scale magnifiche, ciascheduna in capo ad una piazza, leggiadramente varie nelle forme loro, per compiere l' aspetto di un magnifico anfiteatro, salendo di piano in piano, si arriva a pie' del palazzo.....

E qui dopo essersi fermato a lungo dinanzi alla mole grandiosa e ai particolari graziosissimi, il descrittore meravigliato si domanda:

« Come rappresentare la sorprendente scala a chiocciola e l' elegantissima cappella rotonda, poste negli angoli della fronte, e la loggia che le divide, sopra al vestibolo maestoso, decorato da una viva fontana, ed aperta contro due scene

vaghissime, naturale una all' esterno, l' altra artefatta, che è l' interiore cortile ?

« Che dirò della gran cisterna, delle celle, dei bassi uffici, ne' quali ogni sordido servizio è sottratto alla vista, ed ogni parte avvedutamente aperta alla luce ed all' aria, benchè sia tutto scavato nel vivo sasso sul quale s' alza la fabbrica e sotto la piazza pensile interposta nelle scale esteriori ?

« In qual maniera esprimerò la disposizione dei giardini in piani l' un su l' altro eminenti, e gli aditi, e le scale, e i viali che vi conducono; le fontane, le grotte, i recessi, le statue, le allusioni particolari, che di ciaschedun compartimento formano uno spettacolo distinto e direi quasi un poema ? ».

Ben ragione aveva il Tramontini di restar come stupito dinanzi al sontuoso edificio, se anche il Barbaro, tratto sul luogo dalla fama che per tutta Italia correva di sì nobile reggia, uscendone, come preso da una visione deliziosa, esclamava che poche erano le lodi che si dicevano di Caprarola: *Non minuit, immo magnopere auxit praesentia famam.*

Un edificio solo vi ricondussi dinanzi, ma centinaia ve ne sono; dovremmo fare, o Signori, il pellegrinaggio a Roma, a Viterbo, a Piacenza, a Montepulciano, a Castiglione del Lago, a Castel della Pieve, a Perugia, ad Assisi, a Bologna e ne ritorneremmo confortati, entusiasmati, ripieni di pia religione.

Male si oppongono per ciò quanti raffigurano nel Barozzi come il decadimento di ogni libera forma, come l' esagerazione del sistema, dell' ordine, come l' invilimento di ogni originalità, il disprezzo dell' artistica individualità umana. Fu accusato quel grande di aver dato come il *recipe* del perfetto, talchè il più vile maestro muratore, l' ultimo scolaretto che fosse giunto a leggere speditamente, avrebbe potuto, seguendo le norme, sommando e sottraendo, accostando e distribuendo, comporre quanto di meglio o di più preciso o di più artistico o di più *classico*, diciamo la tremenda parola, potevasi imaginare. Che era mai lasciato, essi dicono, alla individualità e personalità e particolarità del costruttore? E non s' accorgevano essi che il genio ha sempre una via

sua aperta, che non ha regole, ma volgendo lontano lo sguardo tutto abbraccia in armonia sublime.

Ma non si avvidero che il maestro stesso troppe volte nelle sue fabbriche non seguì quei dettami che negli ultimi anni della sua vita scrisse per i principianti, ma più alto e più lungi drizzò il volo, pur sempre riuscendo a darci il sontuoso da un lato e dall' altro il piacevole all' occhio e l' ordinato e armonico al nostro concepire! Al di sopra di tutto, al di là dei suoi scritti, abbiamo l' opera viva e verde che ancor oggi, e son passati quattro secoli, fulgida risplende e rimane, come il bronzo incorruttibile. E nei suoi edifizi l' artista trovi il maestro, come il discente troverà il didatta meraviglioso nei suoi libri, che è quanto dire l' avvìo, le prime linee, i primi sentieri d' un ampio e largo cammino.

Per troppi il Barozzi ebbe forse un torto: di estendere l' attività e la sapienza sua in due campi del tutto diversi, nel pratico e nel teorico, laddove i più grandi e più famosi artisti solamente nel primo si erano provati. E poichè il nostro in ambedue riescì sommo (spettacolo inaudito, da confrontarsi con il colosso dalle quattro anime, il Buonarroti, che dominò sovrano sopra tutto il secolo), molti, per un lato solo conoscendolo, lo giudicarono come al monco concepimento del loro intelletto si conveniva. Grande errore per il Barozzi! Perchè infatti alzarsi troppo alto verso il cielo, dove pochi solamente possono puntare gli occhi? Perchè come aquila stendere il volo, quando serpeggia terra terra l' umile armento, e non sa e non può volgersi in su?

* * *

Vignola, nome augurale della tua terra, nome sacrato alla fama per i tempi. Tu vivi bella e gioiosa per i tuoi soli, per il tuo verde, per l' acqua che ti lambe le pendici e corre veloce al piano e si versa lieta del sacrificio nel mare; ma tu vivrai eterna nel cuore degli uomini, per il Muratori che rievocò tutti i tempi e li fece cogniti: per i tuoi poeti, per

i tuoi scienziati, per i tuoi artisti! Canta, come la cicala autoctona del greco Anacreonte, canta la tua gloria, o regina: il Barozzi che è sempre vivo per sè, che per te tu risvegli, risorge dalle sue ceneri come la mitica immortale Fenice, più vivo, più potente; e, gaio nelle membra robuste, ridente dagli ornati portali, ti porge la corona. Cingila. Splenderà sul tuo crine fin che sia fede nell'arte, sin che il bello abbia fiamma d'amore.

INDICE

DEI

NOMI E DELLE COSE CONTENUTE NEL VOLUME

PER CURA DI

FRANCESCO COMELLI

A

B

C

D

E

F

M

R

S